

Richard Kisling (1862-1917)
Ein Schweizer Sammler und Kunstvermittler der Moderne

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Universität Zürich

vorgelegt von
Silvia Volkart-Baumann

von
Uster / ZH

Angenommen auf Antrag von
Herrn Prof. Dr. Franz Zelger

Winterthur 2005

Abstract

Der Zürcher Kaufmann, Sammler und Mäzen Richard Kisling (1862-1917) baute zwischen 1898 und 1917 eine rund 4'000 Objekte umfassende Kunstsammlung zur schweizerischen Moderne auf. Schwerpunkte waren umfangreiche Werkgruppen von Ferdinand Hodler, Albert Trachsel, Cuno Amiet, Augusto und Giovanni Giacometti, sowie von Auguste de Niederhäusern-Rodo; überdies Arbeiten von Kubisten, Fauves und Expressionisten aus dem Kreis des „Modernen Bundes“. Die internationale Moderne war mit Kollektionen von Vincent van Gogh, Auguste Herbin, Alexej von Jawlensky, Pablo Picasso u.a. vertreten. 1929 wurde die Sammlung aufgelöst.

Als Mitglied und Präsident der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft in den Jahren 1904 bis 1917 prägte Kisling die auf moderne Tendenzen ausgerichtete Ausstellungspolitik des Zürcher Kunsthauses und verantwortete zahlreiche wegweisende Präsentationen. Als wichtigster Förderer der Malervereinigung „Moderner Bund“ ermöglichte er 1912 eine Ausstellung internationaler Avantgardekunst mit Beteiligung des „Blauen Reiters“. Ihm und seinen Weggefährten verdankte Zürich die Schaffung eines Forums, in dem systematisch über aktuelle Kunst informiert wurde.

Zu Lebzeiten wurde Richard Kisling von progressiv eingestellten Persönlichkeiten für sein mäzenatisches Sammeln und kunstvermittelndes Wirken als Pionier hoch geachtet, von konservativen Kräften als Propagandist „extremster Kunst“ diffamiert.

Between 1898 and 1917 the Zurich merchant, collector and patron of the arts, Richard Kisling (1862-1917) established an art collection of the Swiss Modern Trend, that included around 4'000 items. Emphasis was given to extensive groups of works by Ferdinand Hodler, Albert Trachsel, Cuno Amiet, Augusto and Giovanni Giacometti as well as Auguste de Niederhäusern-Rodo; furthermore works by cubists, Fauves and expressionists from the circle of the “Moderne Bund”. The international Modern Trend was represented by works of Vincent van Gogh, Auguste Herbin, Alexej von Jawlensky, Pablo Picasso and others. 1929 the collection was dissolved.

As member and president of the exhibition commission of the Zürcher Kunstgesellschaft, between 1904 and 1917, Kisling significantly formed the exhibition policy of the Kunsthaus Zürich which was directed to modern tendencies, and he was responsible for numerous groundbreaking presentations. As the most important promoter of the painter association “Moderner Bund”, in 1912 he enabled an exhibition of international avant-garde arts with the participation of the “Blaue Reiter”. To him and his companions, Zurich owes the creation of a forum in which participants were systematically informed about prevailing arts.

In his lifetime, Richard Kisling was highly respected and seen as a pioneer for his activities as an arts-fostering collector and arts promoter by personalities with a progressive attitude but – on the other hand – was defamed by conservative forces as a propagandist of “the most extreme kind of art”.

Richard Kisling (1862-1917)

Ein Schweizer Sammler und Kunstvermittler der Moderne

Inhaltsverzeichnis

1	Vorwort.....	3
2	Einleitung	5
3	Das Profil der „Sammlung Kisling“ und die Voraussetzungen für ihre Entstehung.....	10
3.1	Die Sammlung im Überblick: eine Rekonstruktion	11
3.2	Kislings Tätigkeit in der Zürcher Kunstgesellschaft	19
3.3	Vom Sammeln aus Leidenschaft zum Sammeln als Verpflichtung	23
3.4	Mäzenatisches Wirken	29
4	Der „Grundstock“ der Sammlung: Einstieg mit Rudolf Koller	31
5	Pioniere der Schweizer Moderne	36
5.1	Augusto Giacometti	37
5.2	Cuno Amiet.....	43
5.2.1	<i>Der Hinweis auf Vincent van Gogh und die Folgen</i>	<i>55</i>
5.2.2	<i>Beziehungen zur Künstlergruppe „Brücke“</i>	<i>59</i>
5.3	Giovanni Giacometti.....	65
5.4	Ferdinand Hodler und Albert Trachsel	71
5.5	(K)ein lebloses Material: Figürliches in Bronze, Gips, Marmor und Terrakotta.....	82
6	Die Genfer Künstlergruppe „Le Falot“	88
7	Avantgardekünstler im Umkreis des „Modernen Bundes“	92
7.1	Kislings Skepsis	94
7.2	Junge Zürcher Expressionisten	97
7.3	Erste Manifestationen des „Modernen Bundes“	100
7.4	Die Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1912.....	103
7.5	Die Folgen der Zürcher Ausstellung.....	108
8	Richard Kisling: ein Propagandist oder ein Pionier ?	113
9	Anhang.....	122
9.1	Biographie Richard Kisling (1862-1917)	122
9.2	Ausstellungskatalog „Eine Zürcher Privat-Sammlung. Schweizerkunst des 19. und 20. Jahrhunderts“, [Sammlung Richard Kisling], Kunsthaus Zürich 1913	125

9.3	Quellen zur Sammler- und Kunstvermittlertätigkeit Richard Kislings .	139
9.3.1	<i>Ausgewählte Briefe von Richard Kisling an Cuno Amiet</i>	139
9.3.2	<i>Quellen zur Geschichte des „Modernen Bundes“</i>	148
9.3.2.1	<i>Briefwechsel zwischen der Zürcher Kunstgesellschaft (ZKG) und der Künstlervereinigung „Moderner Bund“, 6. März 1911 – 24. Sept. 1913</i>	148
9.3.2.2	<i>Protokollauszüge Ausstellungskommission Zürcher Kunstgesellschaft, 2. April 1911 – 31. Juli 1913</i>	159
9.4	Bibliographie.....	164
9.4.1	<i>Ungedruckte Quellen</i>	164
9.4.1.1	<i>Archive</i>	164
9.4.1.2	<i>Dissertationen und Lizentiatsarbeiten (abgekürzt zitiert)</i>	164
9.4.2	<i>Lexika</i>	165
9.4.3	<i>Ausstellungs- und Auktionskataloge der Sammlung Richard Kisling (abgekürzt zitiert)</i>	165
9.4.4	<i>Abgekürzt zitierte Literatur, Sammlungs- und Ausstellungskataloge</i>	165
9.4.5	<i>Weitere Literatur (soweit nicht abgekürzt zitiert)</i>	171

1 Vorwort

Meiner Mutter Erna Baumann-Roder gewidmet

Aus der sich über mehrere Jahre erstreckenden, immer wieder neuen Beschäftigung mit dem Thema „Richard Kisling als Sammler und Kunstvermittler“ und aus der daraus gewachsenen Überzeugung, dass das Lebenswerk dieses herausragenden Schweizer Mäzens und Kunstfreunds zu Beginn der Moderne eine eingehende Studie verdient, ist die vorliegende Arbeit entstanden. Die Autorin ist zahlreichen Personen und Institutionen für Unterstützung und wohlwollende Begleitung zu Dank verpflichtet. An allererster Stelle gilt mein herzlichster Dank meinem Mann Martin Volkart für die vielseitige technische Hilfestellung und die sorgfältige Durchsicht des Manuskripts, sowie unserem Sohn Andreas, welcher nicht nur oft auf seine „schreibend absorbierte“ Mutter verzichten musste, sondern auch mit grosser Freude und Phantasie die Titelseite dieser Dissertation gestaltet hat.

Mein Dank geht überdies an die Familie des Sammlers für den Einblick in den Nachlass Richard Kislings, ebenso dankbar bin ich Peter Thalmann für die Einsicht in die Korrespondenz des Sammlers mit Cuno Amiet, dem engsten Malerfreund Kislings. Besonders wertvoll war mir die freundschaftliche Begleitung meiner Arbeit durch meinen Kollegen Paul Müller vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich. Dankbar bin ich für die stets tatkräftige Unterstützung beim Beschaffen von Foto- und Dokumentationsmaterial und für den immer wieder anregenden, gedanklichen Austausch. Mein besonderer Dank bezieht sich, last but not least, aber auch auf seine Bereitschaft, mein Manuskript kritisch zu lesen. Zahlreichen weiteren Mitarbeitern des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft gilt mein aufrichtiges Dankeschön ebenso, insbesondere Dr. Juerg Albrecht, Monika

Büttner, Matthias Fischer, Simonetta Nosedà, Viola Radlach und Elisabeth Senn. Zu besonderem Dank verpflichtet bin ich überdies Dr. Christian Klemm, Vizedirektor des Kunsthhauses Zürich, für die stets freundliche Beantwortung meiner Fragen und die gewährte Einsicht in das Inventar der Sammlung. Ebenso herzlich danke ich Thomas Rosemann, Leiter der Bibliothek des Kunsthhauses Zürich, für den Einblick in die Akten der Zürcher Kunstgesellschaft.

Motivierend und immer wieder Perspektiven öffnend war die Zusammenarbeit mit den Spezialisten der Lebenswerke von Cuno Amiet, Alice Bailly, Giovanni Giacometti, Ferdinand Hodler, Paul Klee, Alexej von Jawlensky und Hans Sturzenegger. Mein Dank gilt

Prof. Dr. George Mauner (+)

Dr. Paul-André Jaccard, Leiter der „Antenne Romande“ des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Lausanne

Lic.phil. Paul Müller, lic.phil. Viola Radlach und lic. phil. Matthias Fischer, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich

Dr. Christian Rümelin, Paul-Klee-Stiftung, Bern

Angelica Jawlensky Bianconi, Alexej von Jawlensky-Archiv S.A., Locarno

Dr. Hortensia von Roda, Hans Sturzenegger-Archiv, Schaffhausen

In meinen besonderen Dank eingeschlossen ist Prof. Dr. Franz Zelger, Universität Zürich, der mir jederzeit für meine Fragen zur Verfügung stand und meine Arbeit mit grossem Interesse und Hilfsbereitschaft freundlich begleitete. Allen hier nicht Genannten, welche meine Recherchen über Richard Kisling freundschaftlich verfolgten und mich in Gesprächen zum Thema immer wieder motivierten oder durch praktische Hilfestellungen weiterbrachten, sei an dieser Stelle ebenfalls herzlich gedankt.

Silvia Volkart-Baumann, Winterthur

2 Einleitung

Meine erste Begegnung mit der Kunstsammlung von Richard Kisling reicht in die 1980er Jahre zurück. Damals arbeitete ich an meiner Lizentiatsarbeit über den in Zürich tätigen Maler Ernst Georg Rüegg,¹ welcher zu Beginn seiner Künstlerlaufbahn das Glück hatte, ins Haus Kislings zu kommen und dort einen grossherzigen, mäzenatischen Förderer fand. Vielen jungen Schweizer Kunschtchaffenden ist es ähnlich ergangen: Reinhold Kündig, Oscar Lüthy und Albert Pfister zählten auf Richard Kisling ebenso wie Alice Bailly oder Augusto Giacometti.

Bekannt geworden ist der 1862 in Zürich geborene und 1917 hier verstorbene Eisenwarenhändler, Kunst- und Musikliebhaber – mit vollem Namen Salomon Richard Kisling - in erster Linie als Freund von Ferdinand Hodler, Cuno Amiet und Giovanni Giacometti, sowie als einflussreiches Vorstands- und Kommissions-Mitglied der Zürcher Kunstgesellschaft. Die Tatsache, dass sein Name heutzutage nur noch einem beschränkten Kreis von kunsthistorisch Interessierten bekannt ist, hat mehrere Ursachen. Der Hauptgrund liegt wohl darin, dass Kislings immenser, rund 4'000 Objekte umfassender Kunstbesitz trotz einer museumswürdigen Kollektion von kapitalen Werken der führenden Vertreter der Schweizer Moderne und einer kleinen Auswahl von Bildern Vincent van Goghs nicht erhalten werden konnte. Er kam bereits 1929 in Zürich zur Auktion und wurde in der Folge in alle Windrichtungen verstreut. Vergleichbare, zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstandene Gemäldesammlungen, welche ebenfalls früh aufgelöst werden mussten, sind in ähnlichem Masse aus dem Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit verschwunden. Erinnert sei an die gleichzeitig in Zürich aufgebaute, 1926 in Amsterdam versteigerte Sammlung des Plantagenbesitzers Fritz Meyer-Fierz (1847-1917), welche erstklassige Werkgruppen von Ferdinand Hodler und

¹ Volkart 1984.

Vincent van Gogh umfasste.² Oder denken wir an den nicht minder bedeutenden, in den 1930er Jahren aufgelösten Besitz des Winterthurer Industriellen Richard Bühler (1879-1967) mit seiner Fokussierung auf französische Impressionisten und Postimpressionisten.³ Die in ihrer künstlerischen Ausrichtung mit Bühlers Kollektion eng verwandte, heute dank Wechselausstellungen in der „Villa Flora“ partiell zugängliche Gemäldesammlung des Winterthurer Ehepaars Arthur und Hedy Hahnloser erfreut sich dagegen eines internationalen Renommées.

Ein weiterer Grund für das im Laufe der Jahrzehnte zu Unrecht vergessen gegangene Lebenswerk Richard Kislings dürfte in der Vielfalt dessen liegen, was er gesammelt hat. Es gibt kaum einen heutzutage noch bekannten schweizerischen Kunstschaaffenden, welcher vor dem Ersten Weltkrieg hierzulande arbeitete und nicht in Kislings Privatgalerie vertreten war. Die fast unüberschaubare Fülle an Beständen und die Tatsache, dass nach der Auflösung der Sammlung nirgends öffentlich zugängliche Werkgruppen zusammengeblieben sind, hat wohl manche Forscherin und manchen Forscher davon abgehalten, sich mit diesem Thema näher zu beschäftigen. In lebhafter Erinnerung sind mir einige Reaktionen von Fachkolleginnen und -kollegen, als ich für einen Aufsatz über Kislings Wirken in der 1998 vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft herausgegebenen Publikation „Die Kunst zu Sammeln“⁴ zu recherchieren begann: „Richard Kisling: das ist ein Fass ohne Boden!“, „Richard Kisling, das ist ein grosser Brocken!“ Mehrmals hörte ich aber auch die Frage: „Richard Kissling: der Bildhauer?“ In der Tat wurde der Kunstfreund und Mäzen öfters mit Richard Kissling (1848-1919), dem

² *Tableaux modernes, aquarelles. Collection Fritz Meyer de Zurich*, Auktionskat. Muller & Cie, Amsterdam 1926. Zu Fritz Meyer-Fierz vgl. weiter Gloor 1986, S. 133-134.

³ *Moderne Graphik aus der Sammlung Richard Bühler, Winterthur...*, Auktionskat. Gutekunst & Klipstein, Bern 1935; *Sammlung Richard Bühler, Winterthur. Französische Impressionisten, moderne Schweizer Meister. Zeichnungen, Graphik, Plastik*, Auktionskat. (Nr. 50), Galerie Fischer, Luzern 1935; *Catalogue des Tableaux Modernes provenant de la collection de Monsieur R.B. [Richard Bühler]*, Auktionskat., Hôtel Drouot, Paris 1937. Zu Richard Bühler vgl. Matthias Frehner, „Richard Bühler, ‚Un homme du XVI^e siècle‘“, in: *Die Kunst zu Sammeln* 1998, S. 225-232.

gleichzeitig in Zürich tätigen Bildhauer und Urheber des Alfred Escher-Denkmals, verwechselt.⁵ Und selbst wenn der Sammler nicht mit dem Künstler verwechselt wurde, so geschah es oft und bis in jüngste Zeit hinein auch in der Fachliteratur, dass sein aus dem süddeutschen Raum stammender Familienname „Kisling“ irrtümlicherweise in der im Zürichbiet verbreiteteren Variante „Kissling“ geschrieben ist.⁶ Zu ihren Lebzeiten, und noch Jahre danach, sind die beiden einflussreichen Persönlichkeiten aber durchaus in ihrem spezifischen Wirken wahrgenommen worden. Der Schriftsteller Carl Albert Loosli beispielsweise, ein enger Vertrauter Ferdinand Hodlers und dessen Biograph, vermerkte 1921 in seiner Hodler-Monographie: "Richard Kisling, Kaufmann in Zürich, einer der feinfühligsten, uneigennützigsten und einsichtigsten Kunstfreunde und Sammler unseres Landes".⁷

Bereits 1920 und wiederum 1923 sind von Wilhelm Wartmann, dem ehemaligen Konservator des Zürcher Kunsthouses und Weggefährten Richard Kisslings, erste wichtige Aufsätze zur Entstehung und Bedeutung der Kunstsammlung erschienen.⁸ Es sollte dann aber fast ein halbes Jahrhundert dauern, bis sein breitgefächertes Wirken auch durch eine jüngere Kunsthistoriker-Generation Wertschätzung erfahren hat. 1970 würdigte Hans Christoph von Tavel Kisslings herausragendes Engagement zugunsten der jungen Künstlergeneration im Umfeld des „Modernen Bundes“ in seinen „Dokumenten zum Phänomen ‚Avantgarde‘“.⁹ Allerdings verzichtete er in seiner knappen Erwähnung auf eine Spezifizierung von Kisslings Beitrag zum Durchbruch dieser für die

⁴ Volkart 1998a.

⁵ Vgl. dazu: Pa., "Die beiden Zürcher Richard Kissling und Richard Kisling", in: *Fluntern*, Jg. 1, Nr. 3, 1956, S. 18-19.

⁶ Vgl. z.B. Werner Weber, *Eden und Elend. Félix Vallotton. Maler, Dichter, Kritiker*, Zürich: Neue Zürcher Zeitung 1998, S. 164.

⁷ C.A. Loosli, *Ferdinand Hodler – Leben, Werk und Nachlass*, Bern 1921-1924, Bd. 1(1921), S. 244.

⁸ Wartmann 1920 und Wartmann 1923.

⁹ von Tavel 1970, S. 82: „Ihm zur Seite [gemeint ist Wilhelm Wartmann, Anm. der Verf.] stand als Präsident der Ausstellungskommission Richard Kisling. Ohne die Sammeltätigkeit und das Mäzenatentum dieses Mannes hätte sich die damals junge Künstlergeneration in Zürich wohl kaum durchgesetzt. Albert Pfister und Reinhold Kündig versichern noch heute, dass sie oft nur dank Kisling überhaupt zum Existenzminimum kamen.“

avantgardistische Kunst in der Schweiz so wegweisenden Malergruppe. Eine erste Konkretisierung von Kislings Beziehungen zu den Künstlern des „Modernen Bundes“ konnte im erwähnten, 1998 erschienenen Beitrag „Die Sammlung von Richard Kisling, Zürich. Aspekte ihrer Entstehungsgeschichte“ geleistet werden.¹⁰

In seiner Untersuchung zur Rezeption des französischen Impressionismus in der deutschen Schweiz „Von Böcklin zu Cézanne“ (1986) beschreibt Lukas Gloor den Zürcher Sammler „als eine zentrale Figur des Aufschwungs“ und streicht insbesondere dessen mutiges „Einstehen für die Kunst van Goghs“ heraus.¹¹ Der Sammler kommt dabei nicht nur als erster Schweizer Besitzer eines Gemäldes von Vincent van Gogh zur Darstellung, sondern auch als einer jener weitsichtigen Kunstvermittler, welche wesentlichen Anteil hatten am Zustandekommen der ersten hierzulande veranstalteten Retrospektive mit Werken Vincent van Goghs sowie der ersten kunsthistorisch argumentierenden Überblicksausstellung „Französische Impressionisten“.¹² Dem Aspekt der Freundschaft zwischen Richard Kisling und Cuno Amiet galt schliesslich ein von der Schreibenden publizierter Aufsatz für den Katalog der Retrospektive „Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur ‚Brücke‘“ im Kunstmuseum Bern 1999/2000.¹³

Diese Würdigungen haben Schlaglichter auf die im schweizerischen Kulturleben der anbrechenden Moderne in hohem Masse engagierte Persönlichkeit geworfen. Manches wurde dabei angesprochen, vieles ist aber im Dunkeln geblieben. Mit der vorliegenden Arbeit soll Kislings Wirken erstmals in seiner Vielschichtigkeit und Breite ausgeleuchtet werden. Der Sammler,

¹⁰ Volkart 1998a, S. 291-294. Zu Kislings Bedeutung für die Künstler des „Modernen Bundes“ vgl. weiter: Ehrli 1981b, S. 34-35, sowie ausführlicher Birg 2002, S. 15-17, S. 22 und Anhang III.3, S. 137-138.

¹¹ Gloor 1986, S. 134-135.

¹² Ebd. S. 111-112 und S. 199. Vgl. weiter Volkart 1998, S. 287-291.

¹³ Volkart 1999/2000 bzw. Volkart 2000/2001.

Kunstvermittler, Mäzen und Vertraute führender Kunstschafter soll dabei an Statur und Charakter gewinnen. Die verschiedenen Facetten seines Handelns und Vermittelns werden nach ihrer Relevanz für die bildende Kunst in der Schweiz während einer der spannungsreichsten Perioden ihrer Geschichte zu befragen sein. Das Interesse gilt einem von einer unbezähmbaren „Lust zu Sammeln“ Besessenen, einem Freund der Kunst und der Künstler, und zugleich einem umsichtigen Kaufmann, welcher in einem frühen Moment der Selbstreflexion im Oktober 1905 schrieb: „Ab und zu habe ich wieder Gewissensbisse und frage mich ob es nicht krankhaft sei, so viele Bilder anzukaufen und wozu dies führen wird, wenn ich so fortfahre. Ich tröste mich damit, dass sie mir schon so viel Freude gemacht haben und ich daneben mit Ausnahme der weniger kostspieligen Musik keine andere Passion habe“.¹⁴

¹⁴ Richard Kisling an Cuno Amiet, 17.10.1905, Nachlass Cuno Amiet.

3 Das Profil der „Sammlung Kisling“ und die Voraussetzungen für ihre Entstehung

„In Zürich hat die Kunst schon ein anderes Gesicht. Die Stadt baute ein neues Künstlerhaus, einfach und geschmackvoll. Da herrschte eine Farbenfreudigkeit. Hodler, Amiet, Giacometti, Trachsel, Auberjaunois, Blanchet etc. viele gute Ansätze, viel Kampf, ich glaube die Schweiz hat Deutschland besiegt.“¹⁵ Diese begeisterten Worte schrieb Eberhard Grisebach, der bedeutende Förderer expressionistischer Kunst, dem Maler Edvard Munch im August 1910. Zwinglis puritanisches Zürich: eine attraktive, Massstäbe setzende Kunststadt? In der Tat hatte die Metropole an der Limmat, welche die Eröffnung ihres jahrzehntelang ersehnten Kunsthauses mit einem Grossauftritt der nationalen Avantgarde feierte¹⁶, eine erstaunliche Entwicklung durchgemacht. Noch 1896 war in einer Prachtchronik der Stadt zu lesen: „Ein Kapitel über die bildende Kunst in Zürich ist bald geschrieben, denn die Stadt hat sich bis in die neueste Zeit für keine Kunst unfruchtbarer erwiesen, als für die Malerei und Plastik.“¹⁷

Eine Reihe von Persönlichkeiten aus dem Kreis der 1896 gegründeten „Zürcher Kunstgesellschaft“ hatte die Wende herbeigeführt und der Moderne innert wenigen Jahren zum Durchbruch verholfen.¹⁸ Unter ihnen befand sich Richard Kisling, der 1862 in der Limmatstadt geborene und hier ansässige Eisenwarenhändler. Von Kindheit an der Musik und dem Chorgesang zugetan¹⁹, war sein Interesse für bildende Kunst erst um die Jahrhundertwende erwacht; und zwar zum Zeitpunkt, als die Prämierung von Ferdinand Hodlers Entwürfen

¹⁵ Grisebach, Eberhard, *Maler des Expressionismus im Briefwechsel mit Eberhard Grisebach*, Hamburg: Christian Wegner, 1962, S. 19.

¹⁶ *Eröffnungsausstellung Zürcher Kunsthaus*, 17. April – 3. Juli 1910. Zu sehen waren 46 Schweizer Künstler mit 200 Werken und 139 Zürcher Künstler mit 318 Werken. Dazu erschienen ein Ausstellungskatalog und ein Erinnerungsheft.

¹⁷ *Die Stadt Zürich, Illustrierte Chronik*, Zürich 1896. Zit. nach Hans A. Lüthy, „Zürcher Maler im 19. Jahrhundert“, in: *Turicum*, [Vierteljahresschrift für Kultur, Wissenschaft und Wirtschaft], Frühjahr 1980, S. 12.

¹⁸ 1896 wurde die „Zürcher Kunstgesellschaft“ gegründet. Sie entstand aus einem Zusammenschluss der 1787 gegründeten „Künstlergesellschaft“ und dem 1895 aus der Taufe gehobenen „Verein für bildende Kunst - Künstlerhaus Zürich“. Zur Gründungsgeschichte der Zürcher Kunstgesellschaft und ihrer Entwicklung vgl. die Festschrift *200 Jahre Zürcher Kunstgesellschaft 1787-1987*, hrsg. von der Zürcher Kunstgesellschaft, Zürich 1987.

für die Waffenhalle des neuen Landesmuseums 1897 nicht nur in Zürich breite Bevölkerungskreise umtrieb, sondern landesweit einen heftigen Streit um moderne Malerei entfachte. Seit der Gründung der „Kunstgesellschaft“ als Mitglied eingeschrieben²⁰, verfolgte Kisling deren Aktivitäten zunächst aus der Distanz. Mit der Einsitznahme in die Ausstellungskommission der Institution im Frühling 1904 intensivierte sich sein Engagement und durch den Erwerb erster Bilder von Cuno Amiet, Ferdinand Hodler und Giovanni Giacometti knüpfte er 1905/06 Kontakte mit schweizerischen Kunstschaaffenden. Sein Heim am Zürcher Grossmünsterplatz 9 entwickelte sich in der Folge zu einem begehrten Treffpunkt für Kunstinteressierte. Nicht nur die Wahrscheinlichkeit, dort einen oder gleich mehrere Vertreter der Avantgarde anzutreffen, verlieh dieser Adresse besondere Attraktivität, die aussergewöhnliche Grosszügigkeit und die Kauffreudigkeit des Gastgebers taten das ihre dazu, dass Kunstschaaffende gerne vorbeischauten, wenn sie in Zürich weilten.

3.1 Die Sammlung im Überblick: eine Rekonstruktion

Zwischen 1898 und 1917 baute der Kaufmann eine Sammlung von Bildwerken der schweizerischen Moderne auf, die Ihresgleichen suchte. Mit über viertausend Objekten²¹ überragte Kislings Besitz die vergleichbaren, zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstandenen Privatsammlungen in der Schweiz²² bei weitem. Nirgends sonst konnte man sich in den ersten beiden Dezennien des 20. Jahrhunderts derart breit über das zeitgenössische Kunstschaaffen informieren wie in den Gemächern des Zürcher Eisenwarenhändlers. Seine Privatgalerie beherbergte Arbeiten von über hundert Künstlern und einigen wenigen Künstlerinnen und bot einen reichhaltigen Überblick über fünfzig Jahre Malerei,

¹⁹ Wartmann 1923, S.5.

²⁰ Ebd.

²¹ Die Information über den Umfang der Sammlung verdankt die Autorin dem jüngsten Sohn Richard Kislings.

²² In Zürich entstanden im gleichen Zeitraum die Sammlungen von Gustav Henneberg und Fritz Meyer-Fierz. Oscar Miller im solothurnischen Biberist baute eine ebenfalls vergleichbare Gemäldesammlung auf. Zu Gustav Henneberg vgl. Lukas Gloor, „Das Gästebuch der Galerie Henneberg in Zürich“, in: *Beiträge zu Kunst und*

Zeichnung und Druckgrafik in der Schweiz. Das plastische Schaffen nahm mit einigen Dutzend figürlichen Bronzen, Skulpturen, Gipsen und etlichen Medaillen von rund zwanzig Künstlern daneben einen vergleichsweise bescheidenen Platz ein.

Im Zentrum der Sammlung standen hervorragende Werkgruppen von Ferdinand Hodler, Cuno Amiet, Augusto und Giovanni Giacometti, Hans Berger, Albert Trachsel, Auguste de Niederhäusern-Rodo und ihrer zahlreichen Freunde. Aber auch die in künstlerischer Distanz zu Hodler arbeitenden Maler der Genfer Gruppe „Le Falot“ - Otto Vautier, Maurice Barraud, Emile Bressler und Eugène Martin - waren präsent. Neben Einzelgängern wie dem Waadtländer René Auberjonois oder der vorwiegend in Paris arbeitenden Genfer Kubistin Alice Bailly, bildete ein umfangreiches Konvolut von Bildern, Zeichnungen und druckgrafischen Blättern von Kubisten, Fauves und Expressionisten aus dem Umfeld der avantgardistischen Künstlervereinigung „Moderner Bund“ den zweiten Schwerpunkt. Farbintensive Ensembles von Walter Helbig, Oscar Lüthy, Paul Klee, Hermann Huber, Reinhold Kündig und Albert Pfister füllten die Wände und Mappen des Kunstliebhabers und verliehen der Sammlung Kisling ihr einzigartiges Gepräge. Unter den Plastikern nahmen Hermann Baldin, Hermann Haller, Hermann Hubacher und „Rodo“ die wichtigsten Plätze ein. Mit kleineren Kollektionen von Arbeiten aus dem Schaffen von Maurice Asselin, Willi Baumeister, Vincent van Gogh, Constantin Guys, Auguste Herbin, Alexej von Jawlensky, Henri Matisse, Alexander Mogilewsky, Pablo Picasso, Jan Toorop und Jean Verhoeven setzte der Sammler einige bemerkenswerte, internationale Akzente. Neben den vielen klingenden Namen figurierten in Kislings Privatgalerie aber auch weniger bekannte, meist im Raum Zürich angesiedelte Kunstschaaffende: Erwähnt seien Gertrud Escher, Emil

Kuhn, Gottfried Neumann-St.Georges, Martin Schönberger, Emil Weber und Luise Sophie Wyss.

Zu Lebzeiten Richard Kislings war seine Sammlung nur ein einziges Mal öffentlich ausgestellt, und nur in einem repräsentativen Querschnitt. Als der stolze Kunstbesitzer mit der Gattin Hedwig Kisling-Hoffmann und den beiden kleinen Söhnen Richard und Peter im August 1913 von der längst zu klein gewordenen Stadtwohnung in die vom Architekten Karl Moser für die Sammlerfamilie erbaute, herrschaftliche Villa „Krähbühl“ mit eigenem Galerietrakt am Zürichberg umzog²³, wurde ein Teil seines immensen Bestandes im Kunsthaus Zürich gezeigt. 535 Objekte füllten damals während drei Wochen die Räumlichkeiten des kleinen Museums am Heimplatz.²⁴ Als Kislings museumswürdiger Kunstschatz zum zweiten Mal fürs Publikum zu sehen war, befand er sich bereits in Auflösung. Nur zwölf Jahre nach dem Ableben ihres Besitzers – Richard Kisling verstarb Anfang März 1917 im Alter von fünfundfünfzig Jahren an Herzversagen – kam die Sammlung nach einem Vorverkauf an Privatpersonen und Museen²⁵ im November 1929 in Zürich zur Versteigerung.²⁶ Im gleichen Zeitraum wurde der Wohnsitz am Zürichberg veräussert.²⁷

²³ Zur Villa vgl. Bloesch 1918. Vgl. weiter: "Villa Kisling", in: *INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur/Inventaire Suisse d'Architecture/Inventario Svizzero di Architettura 1850-1920*, Bd. 10 [Winterthur, Zürich, Zug], hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte Bern, Zürich: Orell Füssli 1992, S. 398-399.

²⁴ Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, im Anhang 9.2. abgedruckt.

²⁵ Giovanni Giacomettis Bildnis *Giovanni Segantini auf dem Totenbett* war beispielsweise bereits 1924 von der Gesellschaft für das Segantini Museum erworben worden. Vgl. Müller/Radlach 1997, Bd. I, S. 172-173, Werkkat.Nr. 1899.07. Verschiedentlich wurden auch Werke an Verkaufsausstellungen angeboten, beispielsweise 1927 im Kunsthaus Zürich: *Ausstellung von Werken aus dem Besitz von Mitgliedern der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde VZK*. Kunsthaus Zürich, 3.9.–2.10.1927. Zum Verkauf standen laut Korrespondenzbuch der Ausst.komm. ZKG Nr. 37 (13.7.–22.10.1927), S. 270: *Frau am Rosenstrauch* von Cuno Amiet, *Das Brot* von Giovanni Giacometti, *Knieender Krieger mit Schwert* von Ferdinand Hodler sowie ein Mädchenkopf von Hermann Hubacher. Den Hinweis auf diese Ausstellung und auf die zum Verkauf stehenden Werke verdanke ich Matthias Fischer.

²⁶ Vgl. Auktionskat. Sammlung Kisling 1929.

²⁷ 1930 wurden Gemäldegalerie und der Laubengang in einen Wohntrakt umgewandelt. 1938 erfolgte der Umbau in ein Privatsanatorium, welches bis heute betrieben wird. Vgl. „Villa Kisling“ in: *INSA*, wie Anm.23, S. 399.



Villa Krähbühl am Zürichberg, Gesamtansicht von Südosten

1929 wurde ein Lebenswerk zerstört, das nach dem Willen des Urhebers eigentlich hätte zusammenbleiben sollen, beabsichtigte Richard Kisling nämlich, die Sammlung in der eigens dafür erbauten Privatgalerie für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen.²⁸ Welche Richtung der Sammler im weiteren Ausbau seines Kunstbesitzes eingeschlagen hätte, lässt sich nur ahnen, war sie doch bei seinem überraschenden Ableben keineswegs abgeschlossen. Der gerissene Lebensfaden spiegelte sich in seinem Bilderinventar: Als letzte Eintragung im Inventarbuch mit Datum vom 6. März, dem Vortag des Todes von Richard Kisling, erscheinen zwölf Holzschnitte von Ignaz Epper.²⁹

²⁸ Vgl.dazu: -u. „Eine Züricher Privatsammlung“, in: *Volksrecht*, Nr. 196, 23. August 1913.

²⁹ Wartmann 1923, S. 15. Der Auktionskat. Sammlung Kisling 1929 verzeichnet unter den Nrn 34-47 rund 140 Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen und Druckgrafik Ignaz Eppers.



Villa Krähbühl am Zürichberg. Grosse Wohnhalle im Erdgeschoss ausgestattet mit Bildern von Hermann Huber sowie mit Plastiken von Auguste de Niederhäusern-Rodo, Hermann Haller und Hermann Hubacher

Aufgelöst wurde damals eine einzigartige Sammlung von avantgardistischer, schweizerischer Kunst zu Beginn der Moderne, wie sie bis heute in dieser Fülle und Dichte nirgends zu besichtigen ist. Bedauerlicherweise hat die Familie den Wunsch Richard Kislings, seinen Kunstbesitz als Ensemble zusammenzuhalten und für Besucher zu öffnen, nicht respektieren können. Und ebenso bedauerlich ist die Tatsache, dass die Sammlung nicht mehr vollständig rekonstruiert werden kann: zu spärlich und lückenhaft sind die erhaltenen Quellen, zu umfangreich waren die Bestände. Im Laufe der Recherchen für diese Studie konnte weder eine Gesamtliste der 1917 nachgelassenen Sammlung noch das anlässlich der Auflösung 1929 vom Zürcher Kunsthistoriker Hermann Ganz im Auftrag der Witwe erstellte Inventar der Bestände aufgefunden werden.³⁰

³⁰ Vgl. Ganz 1929, S. 316.



Villa Krähbühl am Zürichberg. Blick in den Galerietrakt, erkennbar Gemälde von Giovanni Giacometti und Ferdinand Hodler, sowie Monumentalfiguren von Hermann Haller

Die vorliegende Arbeit basiert daher auf einer, so umfassend wie möglich erstellten, Teilrekonstruktion der Sammlung. Durch die Auswertung zahlreicher Quellen und dank der Zusammenarbeit mit Spezialisten verschiedener von Richard Kisling geförderter Kunstschaftender konnte ein imaginäres „Museum Kisling“ eingerichtet werden. Es ist gefüllt mit Werkgruppen von einigen Hundert Bildern und Arbeiten auf Papier, welche sich heute in Schweizer Privatbesitz befinden³¹, sowie mit dem Bestand von über hundert Bildern und grafischen Blättern, die 1929/30 in die Sammlung des Zürcher Kunsthauses

³¹ Aus diesen Kollektionen seien hier nur jene zwei erwähnt, welche öffentlichen Charakter haben: Die Pestalozzigesellschaft, Zürich kam aufgrund einer Schenkung der Witwe H. Kisling 1929 in den Besitz von 67 Gemälden und Zeichnungen. Darunter befinden sich Werke von Alice Bailly (2), Adolf Dietrich (1), Wilhelm Gimmi (1), Reinhold Kündig (12), Oscar Lüthy (5), Albert Pfister (11), E.G.Rüegg (6) u.a. Die Werner Coninx-Stiftung, Zürich (domiziliert im Coninx Museum Zürich) erwarb 1966 aus Auktionen der Galerie Fischer, Luzern (vgl. Auktionskat. Sammlung Kisling 1966a bzw. 1966b) 16 Gemälde und Zeichnungen, darunter von Max Gubler (2), E.G.Rüegg (4) und Albert Pfister (4).

integriert wurden.³² Die Auswertung schriftlicher Quellen förderte einen weiteren reichhaltigen Bestand an Bildern, Aquarellen, Zeichnungen und plastischen Arbeiten zu Tage.

Die wichtigste Grundlage für die „Bestückung“ mit den Hauptwerken der ehemaligen Sammlung bildet die von Richard Kisling persönlich konzipierte Ausstellung „Eine Zürcher Privatsammlung. Schweizer Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts“ im Kunsthaus Zürich 1913. Der unbeeilderte Katalog verzeichnet 535 Gemälde, Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen, Plastiken, Skulpturen und Medaillen.³³ Reichhaltig ist auch der Auktionskatalog von 1929 mit rund 500 Gemälden, Arbeiten auf Papier (inkl. Druckgrafik), Bronzen und Skulpturen; 45 Hauptwerke sind grossformatig reproduziert.³⁴ Anlässlich einer Versteigerung von Nachlassbeständen in der Galerie Fischer, Luzern 1966 konnten der ehemaligen Sammlung Kisling rund 100 weitere Bilder zugewiesen werden.³⁵

Überraschend bescheiden fiel dagegen die Auswertung der in den Verkaufsbüchern der Zürcher Kunstgesellschaft (ZKG) vermerkten Ankäufe des Sammlers aus.³⁶ Obwohl Richard Kisling regelmässig Werke aus Ausstellungen dieser Institution erworben hat, sind in den Jahren 1905 bis 1917 nur gerade 111 Werke verzeichnet, welche aus Ausstellungen des Künstlerhauses resp. des 1910 erbauten Kunsthauses in seinen Besitz übergegangen sind. Es ist davon auszugehen, dass der Sammler nur einen geringen Teil seiner Erwerbungen über das Sekretariat der Kunstgesellschaft abwickelte. So haben zum Beispiel die

³² Das Kunsthaus Zürich besitzt 26 Gemälde, rund 60 Zeichnungen und Aquarelle sowie 33 Grafiken diverser Künstler. Darunter befinden sich Arbeiten von Cuno Amiet (8), René Auberjonois (1), Giovanni Giacometti (4), Auguste Herbin (1), Hermann Huber (28), Paul Klee (3), Reinhold Kündig (3), Oscar Lüthy (2), Albert Pfister (3), Sigismund Righini (1), Emil Sprenger (48), Albert Trachsel (3). Der überwiegende Teil der Werke ist 1930 als Schenkung der Witwe Hedwig Kisling in den Besitz der Zürcher Kunstgesellschaft (ZKG) gelangt, ein kleinerer Anteil wurde von der ZKG aus der Auktion der Sammlung 1929 erworben. Vgl. Gemälde-Inventar der Zürcher Kunstgesellschaft, Eingänge im Jahr 1930. Vgl. weiter Jahresbericht 1930 der Zürcher Kunstgesellschaft, S. 5-7.

³³ Kat. im Anhang 9.2. abgedruckt.

³⁴ Vgl. Auktionskat. Sammlung Kisling 1929.

³⁵ Vgl. Auktionskat. Sammlung Kisling 1966a und 1966b.

³⁶ AZKG, Vkb ZKG 1905-1917.

Ankäufe, welche Kisling in der im Juli 1912 im Kunsthaus Zürich gezeigten Ausstellung des „Modernen Bundes“ tätigte, im Verkaufsbuch keine Spuren hinterlassen.³⁷

Für die Rekonstruktion der Sammlung war überdies die im Nachlass Kislings befindliche Buchhaltung hilfreich, in welcher er die Ausgaben für seine Erwerbungen eingetragen hat. Sie belegt die Ausgaben für Ankäufe zwischen dem 15. März 1902 und dem 21. August 1915. Verzeichnet sind darin neben dem Datum des ausgelegten Betrags allerdings nur die Künstlernamen, nicht aber die übernommenen Werke. Besonders bedauerlich ist daher der Verlust der vom Besitzer einst sorgfältig geführten Hefte mit präzisen Angaben zu den Eingängen, welche Wilhelm Wartmann 1923 für seinen Aufsatz über die Sammlung vorlagen.³⁸ Von grossem Informationswert ist dafür der Briefwechsel Richard Kislings mit Kunstschaaffenden und Galeristen, obschon auch dieser nur fragmentarisch erhalten ist. Ausgewertet wurde ein Konvolut von rund 80 Briefen und Karten des Sammlers an Cuno Amiet (geschrieben zwischen 1905 und 1916)³⁹, sowie die unlängst publizierten 25 Schreiben Kislings an Giovanni Giacometti aus den Jahren 1907 bis 1912.⁴⁰ Ebenso aufschlussreich sind zwei im Nachlass des Sammlers erhaltene Korrespondenzbücher mit über 150 Briefen an diverse Kunstschaaffende und Kunsthändler aus den Jahren 1906 bis 1916.⁴¹

Aufgrund dieser Quellen konnte schliesslich ein Gesamtbild der Sammlung Kisling nachgezeichnet werden, welches ihren Charakter und ihre Schwerpunkte zu spiegeln vermag. In den Kapiteln 4 bis 7 sollen die bedeutendsten

³⁷ Vgl. Kap. 7.5.

³⁸ Vgl. Wartmann 1923, S.6-13.

³⁹ Das Konvolut befindet sich im Nachlass Cuno Amiet (Privatbesitz).

⁴⁰ Radlach 2003, zu Richard Kisling vgl. bes. XXX-XXXI.

⁴¹ Die Korrespondenz befindet sich im Nachlass Richard Kisling (Privatbesitz). Es müssen ursprünglich weitere Korrespondenzbücher existiert haben. Nicht erhalten sind beispielsweise jene, welche Kopien der Briefe des Sammlers an Cuno Amiet und Giovanni Giacometti enthielten. Gemäss Informationen der Sammlerfamilie gab es in den 1940er Jahren im Dachstock der Firma „S. Kisling Eisenwaren“ am Limmatquai 30, in denen Gegenstände aus dem Nachlass aufbewahrt worden sind, einen Brand. Möglicherweise sind damals solche Dokumente vernichtet worden.

Abteilungen der rekonstruierten Sammlung, nach Künstlergruppen geordnet, näher betrachtet werden.

3.2 Kislings Tätigkeit in der Zürcher Kunstgesellschaft

„Er sammelte wie kein Museum es sich erlauben dürfte, wie auch kein anderer Kunstfreund zu seiner Zeit in Zürich es wagte, trotzdem doch neben ihm in der verschiedensten Art und mit grösstem Eifer gekauft und gesammelt wurde. Er hob für sich jede Distanz zur künstlerischen Bewegung seiner Zeit auf, stellte sich in sie hinein und ging an der Spitze mit; [...]“⁴² Diese Würdigung der Leistung Richard Kislings durch den Kunsthistoriker Wilhelm Wartmann, seit Frühling 1909 Konservator und I. Sekretär des Zürcher Kunsthauses, basierte auf der persönlichen Vertrautheit mit den Beständen und auf dem Wissen um das weit über das übliche Mass hinausreichende Einstehen ihres Besitzers zugunsten aktuellen Kunstschaffens.

Kislings leidenschaftliches Zusammentragen von Bildwerken aller Art war nicht etwa aus einer Familientradition heraus begründet, sondern entwickelte sich während seiner Tätigkeit in der Zürcher Kunstgesellschaft. Seit 1904 war er Mitglied der Ausstellungskommission, welche für die Präsentation des in- und ausländischen Kunstschaffens im Künstlerhaus (ab 1910 im neuen Kunsthaus) zuständig war. Im April 1909 wurde er in einer von Skandalen überschatteten Periode⁴³ zum Kommissionspräsidenten gewählt. Unter seiner umsichtigen Leitung, die er bis zu seinem Tod innehatte, entwickelte sich die Institution zur professionell agierenden, weithin beachteten Kunstvermittlungsstätte. Seinen Einfluss machte der Kaufmann auch im Vorstand geltend, dem er (mit

⁴² Wartmann 1923, S. 22.

⁴³ Wegen Unterschlagung wurde der langjährige Sekretär Elimar Kusch Ende 1908 entlassen. In der Folge wurden die Führungsstrukturen gestrafft und ein neuer Sekretär mit eingeschränkten Kompetenzen eingestellt. Im April wurde der in Paris tätige Dr. Wilhelm Wartmann gewählt. Vgl. dazu Gloor 1986, S. 163-164. Vgl. weiter Protokoll Ausst.komm. ZKG vom 9. Januar 1909: Entwurf zu einem Reglement der Ausstellungskommission. Im März 1909 löste Hodlers im Künstlerhaus ausgestelltes Monumentalbild *Die Liebe* einen Publikums- und Presseskandal aus. Vgl. Kap. 8.

Ausnahme des Jahres 1907⁴⁴) von 1906 bis 1917 angehörte. Von kürzerer Dauer war die Mitgliedschaft in der Sammlungskommission, in welcher er von 1906 bis 1909 arbeitete.

Gemeinsam mit den Kommissionsmitgliedern und in enger Zusammenarbeit mit Wilhelm Wartmann, dem in Paris ausgebildeten, promovierten Kunsthistoriker, konzipierte Kisling das weit gefächerte Ausstellungsprogramm. Als „Allrounder“ pflegte er persönliche und schriftliche Kontakte mit Künstlern, Kritikern und Galeristen, kümmerte sich um Versicherungs- und Transportfragen, nahm an Jurierungen teil und legte selbst Hand an, wenn es darum ging, Bilder zu hängen. Aus den Protokollen der Kommissionssitzungen und aus der im Archiv der Kunstgesellschaft wie im Nachlass des Sammlers erhaltenen Korrespondenz lässt sich sein breites Tätigkeitsgebiet abstecken. Zu seinen schönsten Aufgaben gehörte das Einrichten der von der Kunstgesellschaft veranstalteten Ausstellung „Französische Impressionisten“ im Oktober 1908.⁴⁵ Gemeinsam mit den Malern und Kommissionsmitgliedern Ernst Würtenberger und Hans Sturzenegger, mit denen er im Mai 1909 eine Reise nach Paris unternommen hatte und dort in der Kunsthandlung Durand-Ruel eine grössere Anzahl von Bildern französischer Impressionisten besichtigte, hängte er die über 100 Werke umfassende Schau.⁴⁶ Die Ausstellung war für schweizerische Verhältnisse in mancherlei Hinsicht bemerkenswert und machte den Auftakt zu einer Massstäbe setzenden Professionalisierung des Ausstellungswesens der Zürcher Kunstgesellschaft. Die Verantwortlichen präsentierten erstmals eine „als künstlerisch kohärent erkannte Bewegung“⁴⁷, sorgten für Publikumswirksamkeit und Medienpräsenz. Dazu gehörten ein kunsthistorisch

⁴⁴ Im Jahresbericht 1907 der Zürcher Kunstgesellschaft ist Kisling nicht als Vorstandsmitglied aufgeführt, 1906 gehörte er dem Gremium an, ebenso wieder ab 1908. In einem Brief an Giovanni Giacometti vom 15. Juli 1907 bedauert Kisling, einen Antrag der Sammlungskommission für den Erwerb von Giacomettis Bild *Kleines Mädchen mit drei Bällen* (Müller/Radlach 1997, 1907.08) im Vorstand nicht vertreten zu können, weil er als Vorstandsmitglied nicht wiedergewählt wurde. Vgl. Radlach 2003, S. 318-319.

⁴⁵ Protokoll Ausst.komm. ZKG vom 29. Sept. 1908.

⁴⁶ Vgl. Gloor 1986, S. 111-112.

⁴⁷ Ebd., S. 114.

argumentierendes Vorwort aus der Feder Ernst Württembergers im Ausstellungskatalog, ein vom Sekretär Elimar Kusch verfasstes Pressecommuniqué⁴⁸ und ein von der Kunstgesellschaft organisierter und finanzierter Vortrag des renommierten deutschen Kunsthistorikers Julius Meier-Graefe.

Mit ebenso viel Herzblut widmete sich Kisling der Konzeption und Hängung der über 500 Werke umfassenden Eröffnungsausstellung im neuen Kunsthaus im Frühling 1910, jener von Eberhard Grisebach so hoch gelobten Manifestation der neuen Schweizer Kunst um Ferdinand Hodler, Cuno Amiet und Giovanni Giacometti. Zahlreiche Sitzungen waren nötig, bei denen teilweise hart um die Auswahl der Künstler und Werkgruppen gerungen wurde.⁴⁹ Noch während der Einrichtungsphase durch die „Hängungs-Kommission“ exponierte sich Kisling, als er auf einer besonders vorteilhaften Platzierung der Bilder Cuno Amiets beharrte und dafür die Verärgerung der Kollegen in Kauf nahm.⁵⁰

Es waren der regelmässige Kontakt mit Kunstschaffenden und die tägliche Konfrontation mit den unterschiedlichsten Bildwerken, welche das an Zahlen und Fakten gewöhnte Auge des Kaufmanns für Formen und Farben öffneten, seinen Blick für künstlerische Qualität schärften und das Begehren nach eigenem Besitz weckten und mehrten. „Ohne den Umgang mit Künstlern überhaupt, hätte ich es nicht über mich gebracht, Geld für so unpraktische Dinge wie Gemälde auszugeben [...]“, bekannte Richard Kisling einmal in einem Brief an den Malerfreund Cuno Amiet.⁵¹

⁴⁸ Ebd., S. 109-118.

⁴⁹ Vgl. Prot. Ausst.komm. ZKG 1909/1910.

⁵⁰ Brief Kislings an Cuno Amiet vom 13. April 1910 (Nachlass Cuno Amiet): „Ich habe Hodler trotz Widerspruch der Hängenden in ein separates Kabinett getan und deine Wand wieder hergestellt. Dafür schmolten Righini und die übrigen und wollen nicht mehr mitmachen!“

⁵¹ Brief vom 7. Juni 1910. Nachlass Cuno Amiet.

„Am Anfang einer jeden Bekanntschaft mit einem neuen Künstler steht gewöhnlich ein Kauf in der Ausstellung, der oft noch vor deren Eröffnung abgeschlossen wird. Richard Kisling prüfte bei den Juryverhandlungen die Bilder gleichzeitig auf ihre Eignung für die Aufnahme ins Künstlerhaus und in seine Sammlung; wie denn auch mit der Zeit die Maler sich immer mehr an das einflussreiche Mitglied und den Vorsitzenden der Ausstellungskommission wandten, aber ebenso sehr den Sammler meinten, und umgekehrt. Er war als Mitglied und Präsident des Künstlerhauses auch einer seiner besten Kunden; fast in jeder „Serie“ gab er gleich zu Beginn mit einigen Erwerbungen das Zeichen zu freudiger Nachahmung – [...]; ebenso rettete er hie und da, wenn ausnahmsweise die Käufer sich spärlich oder gar nicht einfanden, die Ehre des Künstlerhauses und die Stimmung eines Ausstellers, den er als Künstler schätzte, durch eine Erwerbung, zu der er sich sonst vielleicht nicht unbedingt gedrängt fühlte.“, erinnerte sich Wartmann an die Ankaufsgewohnheiten Kislings.⁵² Der Kunstliebhaber erwarb auch Werke von Malern, welche vor der Jury nicht bestanden. Einer jener Refüsierten, dessen Bilder die Aufmerksamkeit des Jurymitglieds Kisling erregten, war Adolf Dietrich. Von den sieben Gemälden, die der 32-jährige, kaum bekannte Berlinger Maler im Sommer 1909 einreichte und die laut Sitzungsprotokoll der Ausstellungskommission „aus Platzmangel“ zurückwiesen wurden, übernahm Kisling gleich zwei Werke: das kompositorisch kühne, expressive Tier-Stillleben *Hermelin und tote Möwe in Mondscheinlandschaft* (Abb. 1) und die erzählerisch-verträumte *Frühlingslandschaft mit Schweizerland* (beide 1908).⁵³

⁵² Wartmann 1923, S. 18-19.

⁵³ Vgl. Heinrich Ammann, Christoph Vögele, *Adolf Dietrich 1877-1957. Die Gemälde*, [Oeuvrekataloge Schweizer Künstler 14], Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft 1994, S. 174, Kat.Nrn 08.07 und 08.06. Richard Kisling überwies Dietrich für die beiden zurückbehaltenen Bilder 110 Franken (vgl. Kislings Eintrag in seiner Buchhaltung vom 4. Sept. 09). Laut Protokoll Ausst.komm. ZKG vom 18. Aug. 1909 wurden bei der ZKG von Dietrich folgende Werke eingereicht: *Trauben und Reben mit Unterseelandschaft*, *Achtzigjähriger die Zeitung lesend*, *Fetter Bissen in Aussicht* (identisch mit Kat.Nr. 08.07), *„Zeppelins Luftschiff über dem Untersee*, *Eisvögel im Frühling*, *Frühling am Untersee* (wohl identisch mit Kat.Nr. 08.06) und *Maienzeit am Untersee*. Das Vkb ZKG verzeichnet mit Datum vom 3. Sept. 1909 die Bezahlung von je Fr. 50.— durch Richard Kisling an Dietrich für die beiden nicht ausgestellten Bilder *Ein fetter Bissen* und *Frühling am Bodensee*. Mit Ausnahme dieser beiden Bilder sind die anderen eingereichten Werke nicht im Oeuvrekatalog *Adolf Dietrich* verzeichnet.

3.3 Vom Sammeln aus Leidenschaft zum Sammeln als Verpflichtung

Im Unterschied zu anderen Schweizer Sammlern hat Richard Kisling - nach heutigem Wissen - weder schriftlich Rechenschaft abgelegt über die Beweggründe seines Kunsterwerbs noch hat er seine persönliche Kunstauffassung publizistisch reflektiert. Ebenso wenig sind von ihm Aufsätze oder Vorträge bekannt, in denen er sich mit aktuellen Tendenzen in der Malerei beschäftigte oder für Verständnis für die von ihm geförderten Künstler warb.⁵⁴ Seine Motivation, sich für zeitgenössische Schweizer Kunst zu engagieren und eine in ihrer Vielfältigkeit als „museal“ zu bezeichnende Sammlung aufzubauen, erschliesst sich uns heute nur mehr aus einigen wenigen Briefstellen, aus dem Charakter seiner Sammlung selbst sowie aus Äusserungen von Zeitgenossen. So wie er den regelmässigen Opernbesuch und das Singen im Gemischten Chor der Stadt Zürich als wohltuenden Ausgleich zum prosaischen Kaufmannsalltag betrachtete⁵⁵, so waren ihm die Begegnungen mit den Kunstschaaffenden und ihrer kreativen Arbeit unverzichtbares Lebenselixier. In seinen Briefen an Cuno Amiet und Giovanni Giacometti legte er davon verschiedentlich Zeugnis ab. Auf ein Schreiben des Bergeller Malers, in dem dieser dem Sammler seinen Besuch in Zürich ankündigte, antwortete er beispielsweise: „[...] ich habe solche Ausspannungen nötig, um nicht gesundheitlich & geistig ganz versumpfen & bitte Sie recht sehr, mir einige Stunden zu widmen.“⁵⁶ Und in einem Brief an den Oschwander Künstler beschrieb er die wundersame Wirkung, welche dessen Gesellschaft auf ihn ausübte: „Ein solches Zusammensein zwingt mich immer in Ihren Bann; die Welt kommt mir viel farbiger vor.“⁵⁷

⁵⁴ Oscar Miller beispielsweise hat sich mehrfach über seine Motivation, aktuelle Schweizer Kunst zu sammeln, geäussert. Vgl. Müller 1998.

⁵⁵ Kisling engagierte sich überdies lange Jahre als Quästor für den Gemischten Chor.

⁵⁶ Richard Kisling an Giovanni Giacometti, 3. Sept. 1907. Radlach 2003, S. 328.

⁵⁷ Brief vom 14. März 1908. Nachlass Cuno Amiet.

Richard Kisling war von einer kaum bezähmbaren Lust erfüllt, Bildwerke in grosser Anzahl und Vielfalt sein eigen zu nennen. Das Verlangen, seine Umgebung mit Gemälden und Plastiken zu schmücken, verstärkte sich noch mit der Erfahrung, dass der regelmässige Kontakt mit Kunstschaaffenden und der tägliche Dialog mit Kunstwerken seinen Alltag unermesslich bereicherten. Seine „Neugierde im edelsten Sinn“ sei stärker gewesen als die „Lust am Beharren“. „Curiosité“ sei die eigentliche Antriebsfeder gewesen, welche sein Interesse immer wieder auf Neues gelenkt habe und ihn in die Ferne schauen liess, wusste Wilhelm Wartmann später zu berichten.⁵⁸ Auch Hans Trog, der Feuilletonredaktor der „Neuen Zürcher Zeitung“ und ausgewiesene Kenner der nationalen Kunstszene, betonte in seinem Nachruf auf den Kunstfreund dessen Fokussierung auf die „Kunst seiner Zeit“, seinen zukunftsgerichteten Blick und die Freude an Unbekanntem und Revolutionärem: Richard Kisling seien „die Wagenden, ja Waghalsigen unter den Schaffenden“ lieber gewesen als die „Beharrenden und Behutsamen“.⁵⁹

So beeindruckend die sammlerische und kunstvermittelnde Tätigkeit Kislings auch war, sein Einstehen für das zeitgenössische Schweizer Kunstschaaffen ist, wie Wilhelm Wartmann 1923 festhielt, nicht ohne Parallelen. Vielmehr spiegelte sein Wirken den Zeitgeist und das kulturelle Klima seiner Heimatstadt. „Über Zürich ging es in diesen Jahren wie eine Erweckung; eine eigentliche Kunstbewegung. [...] Man weiss nicht, nennt man Wirkung oder Ursache, wenn man die Bewegung für das Landesmuseum, die Gründung des Künstlerhauses, den „Marignano“-Streit, in erster Linie in diesen Zusammenhang stellt. Sicher ist, dass die leidenschaftliche Auseinandersetzung über die Landesmuseumbilder als wühlender Pflug auch den sprödesten Boden aufriss und gleichzeitig mit einer Saat füllte, die einfach aufgehen musste; und

⁵⁸ Wartmann 1923, S. 21.

⁵⁹ T. [Hans Trog], "Richard Kisling", in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 413, 8. März 1917.

dass die Bemühungen um die Lösung der Kunsthausbaufrage, über die seit der Errichtung des nur als kurzfristiges Provisorium gedachten Künstlerhauses, seit 1895, ununterbrochen verhandelt und gestritten wurde, [...] das Schlagwort und die Idee von der allgemeinen Wichtigkeit der bildenden Kunst in die weitesten Kreise trugen [...]. Zürich allein wagte es auch eben damals, von 1897 an, eine Zeitschrift für neue schweizerische Malerei und Dichtung wie die „Schweiz“ erscheinen zu lassen.“⁶⁰ Gerade Richard Kisling, betonte Wilhelm Wartmann weiter, habe durch diese Publikation [...] die bildende Kunst entdeckt und sich an den Illustrationszeichnungen, welche für die „Schweiz“ geschaffen worden sind und die er regelmässig erwarb, zum Sammler gebildet.⁶¹

Im Zuge dieses kulturellen Aufbruchs sind in der Zwinglistadt gleichzeitig nicht nur weitere Kunstsammlungen entstanden – die bedeutensten sind jene von Gustav Henneberg⁶², Fritz Meyer-Fierz⁶³ und Hans Schuler⁶⁴ -, es etablierten sich in Zürich in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg auch zahlreiche Galerien, welche einen modernen Ausstellungsbetrieb unterhielten und eine wichtige Plattform für den sich rasch entwickelnden Kunsthandel darstellten.⁶⁵ Im Oktober 1911 öffnete der Kunstsalon Wolfsberg seine Tore in einem imposanten Neubau an der Bederstrasse 109, nachdem der zum Drucker ausgebildete Besitzer Johann Erwin Wolfensberger bereits 1908 mit einer ersten Kunstaussstellung moderner Schweizer Maler mit Werken von Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, Ferdinand Hodler u.a. in der Villa Osenbrüggen hervorgetreten war.⁶⁶ Möglicherweise inspiriert durch das Vorbild

⁶⁰ Wartmann 1923, S.16-17.

⁶¹ Ebd. S. 17. In der im Nachlass des Sammlers befindlichen Ausgabenkontrolle Richard Kislings findet sich mit Datum vom 15. März 1902 der Eintrag „An Schweiz Bilder + Pastelle 481.—,“.

⁶² Vgl. Anm. 22.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Vgl. Gloor 1986, S. 136-137.

⁶⁵ Wilhelm Wartmann hat in seinem Aufsatz über Richard Kisling (vgl. Wartmann 1923, S. 19-20) diese Entwicklung erstmals skizziert. Vgl. weiter den Aufsatz von Werner J. Schweiger, „Das Kunstinteresse zu heben und auf bessere Wege zu leiten. Vom modernen Kunsthandel in Zürich 1910-1938“, in: Die Kunst zu sammeln 1998, S. 57-72.

⁶⁶ Schweiger 1998, wie Anm. 65, S.59.

Wolfensbergers, sah sich Albin Neupert, der Inhaber eines Spezialgeschäftes für Mal- und Zeichenutensilien am Löwenplatz 10, dazu veranlasst, ebenfalls vermehrt in den Kunsthandel einzusteigen. Er veranstaltete im November 1911 eine erste Sonderausstellung, bei welcher der Zürcher Expressionist Hermann Huber im Mittelpunkt stand. 1912 folgte der deutsche Maler Willi Baumeister, zusammen mit Reinhold Kündig und Hermann Huber, mit einer ersten repräsentativen Ausstellung seines Schaffens in einer Galerie, bei der er sämtliche Bilder verkaufte.⁶⁷ Wie Huber gehörte Baumeister fortan zum Künstlerkreis, welcher von Albin Neupert vertreten und gefördert wurde. Richard Kisling war an der Vernissage der Baumeister-Ausstellung zwar anwesend⁶⁸, hat - den Eintragungen in seiner Buchhaltung zufolge - aber erst in den Monaten Juli, August und September 1913 Werke des Malers erworben.⁶⁹

Im Mai folgte die Eröffnung des Kunstsalons Bollag, der sich bald mit Auktionen einen Namen machte und bekanntlich 1929 die Sammlung Kisling veräusserte. Wie Albin Neupert und Richard Kisling waren die Brüder Gustave und Léon Bollag Passivmitglieder der 1911 gegründeten Avantgardevereinigung „Moderner Bund“. Als Vermittler zwischen Produzenten, europäischen Galeristen⁷⁰ und inländischen Kaufinteressierten übten sie eine wichtige Funktion in der Förderung und Verbreitung der umstrittenen jungen Kubisten, Futuristen, Fauves und Expressionisten aus. Unter den zahlreichen neuen Galerien sei abschliessend jene von Gottfried Tanner erwähnt, welche am 5. April 1913 an der Bahnhofstrasse 39 erstmals zur Vernissage einer Ausstellung mit Werken von Gustave Courbet lud. Im

⁶⁷ Ebd., S. 65-67.

⁶⁸ Hermann Huber schrieb am 1. November 1912 an Baumeister nach Stuttgart: „Gestern war grosser Betrieb bei Neupert. Der Moderne Bund war da, ferner Kisling. Allen haben deine Arbeiten sehr gefallen, besonders dem Modernen Bund. [...]“. Zit. nach AM [Andreas Meier], „Willi Baumeister“, in: Ausst.kat. Bern 1986, S. 162.

⁶⁹ Vgl. Einträge in der Buchhaltung für Ausgaben: „19. Juli 1913 Neupert f. Baumeister 700.—,“; „9. Aug. 1913 W. Baumeister 200.—,“; „6. Sept. 1913 W. Baumeister 50.—,“; 1913 war in der Ausstellung der Sammlung Kisling im Kunsthause Zürich eine Gruppe von 5 Ölbildern Baumeisters zu sehen, vgl. Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, im Anhang 9.2.

⁷⁰ Die Exponate der von Tanner 1914 veranstalteten Picasso-Ausstellung stammten hauptsächlich vom Pariser Händler Daniel-Henry Kahnweiler. Vgl. Schweiger 1998, wie Anm. 65, S. 67.

November zeigte die „Moderne Galerie Tanner“ eine „Sonderausstellung Ferdinand Hodler“ und 1914 bestätigte Tanner seine engen Kontakte nach Frankreich durch die Veranstaltung einer Picasso-Ausstellung.⁷¹

Für einen Kunstliebhaber wie Richard Kisling, der stets auf Neuheiten aus war und, einmal von einem Bildwerk begeistert, ohne lange zu überlegen zum Kauf schritt, war das reichhaltige internationale Angebot in Zürich eine permanente Herausforderung. In der Tat erwarb er zahlreiche Stücke für seine Sammlung aus diesen Galerien.⁷² Mit seinem Bekenntnis zu junger, revolutionärer Kunst hat er seiner Sammlung ein markantes Gesicht gegeben. Sein Privatmuseum spiegelte die mit Frankreich und Deutschland verflochtene Schweizer Avantgarde; und dies in einer Epoche, in welcher sich die Kunstschaaffenden mit ihrer Malerei ohne zeitliche Verzögerung zu den Entwicklungen in den europäischen Kunstzentren „ganz nah am Puls der Zeit“⁷³ befanden.

Die Freude am lawinenartigen Zuwachs der Sammlung – zwischen 1908 und 1916 verzeichnete sie jährlich 300 bis 400 Neuzugänge⁷⁴ - hat mit den Jahren allerdings einen Dämpfer erhalten. Der Kunsterwerb wurde zeitweilig zur Pflicht, bisweilen zu einer rechten Last. Innerhalb der schweizerischen Künstlerschaft war Richard Kisling als grosszügiger und zugänglicher Sammler in kurzer Zeit derart bekannt geworden, dass er sich vor persönlichen und schriftlichen Anfragen kaum retten konnte. Amiet gegenüber klagte er einmal: „Am Morgen fand ich auf meinem Pult Briefe & siehe es waren 4 dringende Gesuche. 1) Sprenger,⁷⁵ der das gehoffte Stipendium nicht bekommt, da er den

⁷¹ Ebd.

⁷² Gemäss Kislings Eintragungen in seiner Buchhaltung sind folgende Erwerbungen aus Zürcher Galerien erfolgt: Im Kunstsalon Wolfsberg kaufte er am 16. März 1911 ein Gemälde von Edouard Vallet für Fr. 1000.--. Bei Albin Neupert erwarb er wie in Anm. 69 erwähnt Werke von Willi Baumeister. Hinzu kamen Bilder von Hermann Huber und Eugen Meister am 6. Dez. 1913, am 28. Feb. 1914 ein weiteres Werk von Huber. In der „Modernen Galerie Tanner“ kaufte Kisling am 2. Mai 1914 ein Werk von Wilhelm Gimmi.

⁷³ Höfliger-Griesser 1981, S. 22.

⁷⁴ Wartmann 1923, S. 11.

⁷⁵ Emil Sprenger (1883-1966), Berner Maler und Mitglied des „Modernen Bundes“.

Anmeldungstermin verpasste; [...] Nun hofft er von mir bis zum nächsten Jahr über Wasser gehalten zu werden. 2) Soldenhoff,⁷⁶ der auch nichts verkauft, trotz den bestimmten Aussichten 3) Alice Bailly, die neuen Mut fassen will & keine Farben & Hölzer auf Pump bekommt 4) Verwandte in Innsbruck, die alle möglichen Misere durchmachen. Endlich auch einige hiesige, die beim schwarzen Kaffee zarte Andeutungen machten. Muss ich nun all das Elend lindern & auf Ankäufe verzichten, die ich so sehr wünsche? Ich glaube nein!“⁷⁷

Merkantile Überlegungen, welche den erfolgreichen Unternehmer und Familienvater im Berufsleben begleiteten, spielten beim Kauf von Kunstwerken zwar eine untergeordnete Rolle, die vielen Erwerbungen und die zunehmende Zahl junger Künstler, welche Kisling regelmässig unterstützte, belasteten sein Budget aber erheblich. Schweren Herzens musste er sich selber Limiten setzen und verzichtete auf manches Werk, das er begehrte. Betrübt musste er beispielsweise feststellen, dass seine zwischen 1907 und 1909 zusammengestellte Kollektion von drei Ölgemälden und einer Zeichnung Vincent van Goghs nicht ohne den Einsatz grosser finanzieller Mittel zu erweitern war.⁷⁸ Und die Hoffnung, die van Gogh-Gruppe durch eine vergleichbare Auswahl von Arbeiten Paul Gauguins ergänzen zu können, blieb aus finanziellen Gründen ein Wunschtraum.⁷⁹ Gemäldepreise waren für den Sammler denn auch immer wieder ein Gesprächsthema. Insbesondere mit Cuno Amiet diskutierte er seine Ansichten über den Marktwert von Kunstwerken häufig und oft auch heftig. „Ich habe wie Sie wissen immer das Gefühl, dass die Preise sehr hoch sind. Die Kunst sollte nicht nur den Leuten zugänglich sein, die über ungeheure Vermögen verfügen. Die Möglichkeit eine kleine Sammlung

⁷⁶ Alexander Soldenhoff (1882-1951), Zürcher Maler und Theatermaler.

⁷⁷ Richard Kisling an Cuno Amiet, 6. Feb. 1909, Nachlass Cuno Amiet.

⁷⁸ Brief an C.M. van Gogh, 21. Januar 1909, Nachlass Richard Kisling.

⁷⁹ Gemäss Angaben des Sohnes von Richard Kisling besass der Sammler eine Rötzelzeichnung von Gauguin, die aber nicht näher bekannt ist.

anzulegen, sollte mit möglichst bescheidenen Preisen den Liebhabern erleichtert werden.“, meinte er beispielsweise in einem Brief vom 30. Juli 1908.⁸⁰

3.4 Mäzenatisches Wirken

Im besten Sinne mäzenatisch darf die Ankaufspraxis und das Engagement Richard Kislings zugunsten einer Reihe von jungen, in den 1880er Jahren geborenen Kunstschaaffenden gelten. Eine ganze Generation im Raum Zürich tätiger Maler zählte während Jahren auf Kisling als hauptsächlichem Abnehmer ihrer Produktion. Zu ihnen gehörten die Expressionisten Reinhold Kündig, Paul Bodmer und Hermann Huber ebenso wie der Fauve Albert Pfister und der Kubist Emil Sprenger. „Papa Kisling“, wie sie ihren Mäzen liebevoll nannten, verdankten die meisten von ihnen den Start in die Künstlerlaufbahn. Albert Pfister und Reinhold Kündig bekannten später, sie seien in ihren frühen Jahren oftmals nur dank der finanziellen Unterstützung Richard Kislings auf das Existenzminimum gekommen.⁸¹ Vgl. dazu Kapitel 7.2.

Der Zürcher Maler Sigismund Righini⁸² sprach für viele Kollegen, als er dem 1917 verstorbenen Freund mit den Worten gedachte. „Wäre er nur ein kluger Sammler gewesen, der mit Verständnis Kunstwerke erwirbt und sie äufnet, wir würden seinen Hinschied beklagen als einen Verlust für die Pflege der Kunst; doch Richard Kisling war uns mehr: er lebte in unsern Herzen; wo immer in deutschschweizerischer Gegend Bedrängnis und Kummer den Künstler bedrückte, er sagte sich: Ich gehe zu Kisling! wo immer jenseits der Sprachgrenze in unsern welschen Landen die Not an die Tür eines Kollegen pochte, er tröstete sich: Allons chez Kisling! und wo drüben jenseits des Gotthard Entmutigung und Betrübniß beim Schaffenden Platz griff,

⁸⁰ Richard Kisling an Cuno Amiet, Nachlass Cuno Amiet.

⁸¹ Vgl. Anm. 9.

⁸² Sigismund Righini sass mit Kisling gemeinsam in der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft und war Präsident der Sektion Zürich der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA).

hoffnungsvoll klang es in ihm: Vado da Kisling! In diesen drei Worten ist die Bedeutung des Gütigen für unsere Herzen eingefangen: er war unsere Zuflucht.“⁸³

Seine Hochachtung dem Sammler gegenüber drückte auch der russische Maler Alexej von Jawlensky (1864-1941) aus. Das prominente Mitglied der „Neuen Künstlervereinigung München“ war durch die Vermittlung Cuno Amiets ins Haus Kislings gekommen und berichtete dem Malerkollegen im Spätsommer 1912 von einem Besuch in Zürich: „Wir waren bei Herrn Kissling. Er, seine Frau und sein ganzes Hauswesen haben uns ausserordentlich gefallen. Auch ist sein Mäzenatentum so grosszügig und herzlich. Seine Sammlung wird einmal für die Schweiz eine ausserordentliche Bedeutung haben.“⁸⁴ Mit dem Ankauf von drei in Öl gemalten Bildnissen im August 1912 bzw. Juni 1913 gehörte Kisling zu den ersten Schweizer Sammlern dieses grossen Avantgardekünstlers.⁸⁵ Sie waren 1913 im Kunsthaus Zürich ausgestellt: eine frühe *Bretonin* (um 1905/06) (Abb. 2), ein *Frauenkopf auf blauem Grund* und ein *Frauenkopf auf grauem Grund* (beide im Kat. mit dem Entstehungsjahr 1913 vermerkt).⁸⁶ Während die *Bretonin* identifiziert ist, sind die beiden anderen Bilder heute nicht mehr bekannt.⁸⁷

⁸³ S.[Sigismund] Righini: „Abschied von Richard Kisling, gesprochen an der Bahre im Namen der Gesellschaft Schweizer. Maler, Bildhauer und Architekten und der Sektion Zürich“, in: *Schweizerkunst – L'Art Suisse*, Nr. 174, Juli 1918, S. 148.

⁸⁴ Brief vom 6. September 1912. Nachlass Cuno Amiet.

⁸⁵ In der Buchhaltung des Sammlers finden sich folgende Einträge: „3. Aug. 1912 Av. Jawlensky 635.—“ / „28. Juni 1913 Jawlensky Fracht 18.10“ / „19. Juli 1913 A.v. Jawlensky 865.55“. An Cuno Amiet schrieb Richard Kisling in diesem Zusammenhang in einem Brief vom 3. Juni 1913: „Ich hätte gerne noch ein Bild von Jawlensky, weiss aber nicht, ob ich es neben meinen anderen Ausgaben noch wagen darf. Ich danke dir, dass du mich darauf aufmerksam machst“. Am 16. Juli 1913 schreibt der Sammler wiederum an Amiet: „Die Jawlensky Bilder habe ich nun gekauft“. Beide Briefe befinden sich im Nachlass Cuno Amiet.

⁸⁶ Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nrn 182, 183 und 184. Die *Bretonin* ist im Kat. fälschlicherweise mit dem Entstehungsjahr 1910 verzeichnet.

⁸⁷ Die Abbildung und nähere Identifikation der *Bretonin* verdankt die Verfasserin Frau Angelica Jawlensky Bianconi (Alexej von Jawlensky-Archiv S.A., Locarno). Es handelt sich um ein 52,5 x 49,5cm grosses Ölgemälde auf Karton, datiert um 1905/06 und befindet sich heute in einer Privatsammlung in Deutschland.

4 Der „Grundstock“ der Sammlung: Einstieg mit Rudolf Koller

Richard Kislings Gewohnheit, Bildwerke spontan, möglichst günstig und vorzugsweise gleich „paketweise“ einzukaufen, ohne in erster Linie auf den Bekanntheitsgrad des Malers oder den Wiederverkaufswert eines Objekts zu achten, wird bereits bei seinen frühesten Erwerbungen sichtbar. Theynets *Tannengruppe bei Leysin*, welche er im November 1898 als ersten Eingang in sein Inventarheft eintrug, war eine „Schaufensterentdeckung“. Wartmann schildert die Umstände dieses ersten Ankaufs lebendig: „Im Familienkreis vermerkte man es deshalb mit einiger Überraschung, als er eines Tages mit Wärme von einem Gemälde zu erzählen begann, das er im Schaufenster der ehemaligen Kunst- und Buchhandlung Staub am Paradeplatz gesehen hatte, und als er es bald darauf erwarb und nach Hause brachte. Irgend etwas in dieser einfachen Berglandschaft mit einigen Tannen und einer Kuh rührte ihn, er fand auch, dass hier mit geringem Aufwand einem Künstler, einem Menschen, geholfen werden könne.“⁸⁸

Das zweite Bild, eine späte Landschaft des Zürcher Malers Rudolf Koller (1828-1905) mit dem Titel *Erinnerungen an Ermatingen. Stier mit Hund* aus dem Jahr 1890, übernahm er im März 1902 für 2000 Franken von einem Zürcher Privatmann, welcher aus der Stadt wegzog.⁸⁹ Nach weiteren Gelegenheitskäufen⁹⁰, wandte er sich erneut dem Schaffen Kollers zu und erwarb zwischen März 1904 und Juli 1905 aus dessen Atelier auf dem Landgut „Hornau“ am Zürichhorn in neun Etappen gegen vierzig Gemälde sowie rund

⁸⁸ Wartmann 1923, S.6. Wartmann berichtet von einem Maler „A. Theynet“. Gemeint ist vermutlich der aus Colombier/VD stammende Max Robert Theynet (1875-1949), welcher nach dreijährigem Malunterricht bei J. Stauffacher St. Gallen während vier Jahren an der Kunstgewerbeschule Zürich weilte. Theynet malte vorzugsweise Landschaften an den Ufern des Neuenburgersees, im Lötschental und in anderen Gegenden des Wallis. Vgl. KLS S. 974 sowie BLSK S. 1033.

⁸⁹ Wartmann 1923, S. 6. In der Buchhaltung Richard Kislings gibt es mit Datum vom 15. März 1902 den Vermerk „An J.Küper Gemälde R. Koller 2000.--“.

⁹⁰ Neben Fotografien von diversen Gemälden, grafischen Blättern und Zeichnungen von zeitgenössischen Schweizer Künstlern wie Robert Hardmeier, Carl Liner, Hugo Pfendsack u.a. befanden sich auch zwei kleine

hundert Ölstudien, Zeichnungen und Radierungen zu günstigen Preisen.⁹¹ Mit Landschaften, Bildnissen, Tier- und Genredarstellungen aus allen Perioden und in verschiedenen Techniken geschaffen, konnte sich Kisling nun als stolzer Besitzer einer repräsentativen Kollektion des im Januar 1905 verstorbenen Malers betrachten. Neben einer reichhaltigen Auswahl von monumental angelegten Kompositionen mit weidendem Vieh in heiter gestimmten Landschaften (Abb. 3), die Kollers Ruhm als bedeutendsten Schweizer Tiermaler begründeten, befanden sich in der Kollektion auch intimere Werke. Es sind frische, auf genauer Beobachtung beruhende Freilichtstudien, welche auf seinen zahlreichen Reisen in die Bergwelt, auf die Richisau, ins Berninagebiet und auf die durch den romantischen Alpenmaler Alexandre Calame (1810-1864) berühmt gewordene Handeck im Berner Oberland entstanden sind. Der *Lawinenzug bei der Handeck* (1851/53) (Abb. 4), ein in herben, kühlen Farbtönen gehaltener Ausschnitt dieser spektakulären Felsenlandschaft nach einem Lawinenniedergang, ist anlässlich der Versteigerung der Sammlung Kisling 1929 vom Winterthurer Sammler Oskar Reinhart erworben worden.⁹²

Den Anstoss für den systematischen Aufbau dieses Ensembles, mit dem Kisling den Grundstock für seine Sammlung gelegt hat, gab vermutlich ein persönliches Kunsterlebnis. Anlässlich von Kollers 70. Geburtstag wurde in Zürich im Sommer 1898 eine grosse Jubiläumsausstellung gezeigt. An drei verschiedenen Orten - in der Börse, im neuen Künstlerhaus an der Talstrasse und im Atelier in der „Hornau“ - waren insgesamt 427 Werke zu bewundern. Tausende Besucher, darunter wahrscheinlich auch Richard Kisling, nutzten die einmalige Gelegenheit, das Schaffen des in der Zürcher Bevölkerung wie in der lokalen Künstlerschaft gleichermassen geachteten Tiermalers und Meisters der beliebten

Landschaften Otto Frölichers sowie einige Naturstudien und Genredarstellungen aus dem Nachlass von Raphael Ritz. Vgl. Wartmann 1923, S.6-7.

⁹¹ Gemäss Einträgen in der Buchhaltung zwischen dem 5.3.1904 und dem 29. Juli 1905 bezahlte Kisling dafür insgesamt Fr. 5'265.—.

Gotthardpost in all ihren Facetten kennenzulernen. Die Bilderschau war für die Limmatstadt eine Sensation, und zwar in mehrfacher Hinsicht: Man zählte die Rekordzahl von 20'000 Eintritten. Ein Fünftel der Werke wurde verkauft, die Einnahmen beliefen sich auf 130'000 Franken.⁹³ Mit diesem Erfolg empfahl sich das in Belangen der Kunstpflege bisher kaum hervorgetretene Zürich an der Schwelle zum 20. Jahrhundert mit einer eindrucklichen „Performance“ als künftige Kunststadt.

Das Bedürfnis Kislings, nicht nur ein einziges Gemälde Kollers, sondern gleich eine „museale“ Werkgruppe zu besitzen, mag auch mit der Tatsache zusammenhängen, dass er den Maler in der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft als Kollegen näher kennengelernt hatte.⁹⁴ Zum Grundstock seiner Sammlung gehörten nämlich auch Beispiele aus dem Schaffen der meisten anderen künstlerisch tätigen Kommissionsmitglieder. Er besass Bildnisse und Genres des in Zürich lebenden deutschen Malers und Holzschneiders Ernst Würtenberger (1868-1934), Landschaften des um die Jahrhundertwende hoch geachteten Zeichners und Radierers Hermann Gattiker (1865-1950) aus Rüschlikon sowie Bildnisse, Stilleben und Landschaften des Schaffhausers Hans Sturzenegger (1875-1943). Innerhalb der „Kollektion Sturzenegger“ ist eine Reihe von Gemälden und Aquarellen besonders erwähnenswert, welche seine Fernostaufenthalte dokumentieren. 1911 reiste der Maler mit Hermann Hesse nach Penang, durch die malayischen Staaten nach Singapur und Sumatra; 1913 führte ihn eine zweite, diesmal ohne Begleitung unternommene, Reise nach Sumatra und Java. Seine Eindrücke hat Sturzenegger in aussergewöhnlich lichterfüllten, von japanischen Farbholzschnitten und von

⁹² Vgl. Auktionskat. Sammlung Kisling 1929, Kat.Nr. 332. Vgl. weiter: Franz Zelger, *Stiftung Oskar Reinhart Winterthur*, Bd. 1 „Schweizer Maler des 18. und 19. Jahrhunderts“, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (=Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 3/I), Zürich: Orell Füssli 1977, Kat.Nr. 88.

⁹³ Vgl. Adolf Frey, *Der Tiermaler Rudolf Koller (1828-1895)*, Zürich/Leipzig: Orell Füssli 1928, S.115-116.

⁹⁴ Laut Protokoll der Ausst.komm. ZKG vom 1.10.1903 hat Richard Kisling erstmals an einer Sitzung dieses Gremiums teilgenommen, an welcher Rudolf Koller anwesend war.

der Kunst Gauguins inspirierten Darstellungen von Asiatinnen und Asiaten festgehalten.⁹⁵ (Abb. 5)

Vom langjährigen Kommissionskollegen und Freund Sigismund Righini (1870-1937)⁹⁶ besass Richard Kisling neben einigen Naturstudien das Selbstbildnis *Die Gestalt*. (Abb. 6) 1907 geschaffen, zeigt das monumental wirkende, allerdings nur 57 x 27,5 cm messende Gemälde einen gutbürgerlich gekleideten, bärtigen Mann in Frontalansicht. Wie auf ein Landschaftspodest gestellt, steht er breitbeinig da, die Hände in die Hosentaschen vergraben. Gesicht und Haupthaar sind von einem breitrandigen Hut halb verdeckt, die Augen hinter undurchsichtig weissen Brillengläsern versteckt. Rudolf Koella weist zu Recht auf die kompositorische Verwandtschaft mit Figurenbildern Ferdinand Hodlers hin.⁹⁷ In der Tat hat Righini dieses Selbstbewusstsein ausstrahlende Porträt zu einem Zeitpunkt geschaffen, als er im Begriff war, sich einen Platz in der Phalanx der Schweizer Moderne zu sichern. Im Frühling 1907 konnte er erstmals gemeinsam mit den führenden Malern seiner Generation, Cuno Amiet, Hans Emmenegger und Giovanni Giacometti, ausstellen. Das folgende Jahr brachte ihm zwei weitere Möglichkeiten in Zürich und Aarau, sein Schaffen im Kontext neuer Schweizer Malerei zu zeigen. Kisling hat das markante Selbstporträt wahrscheinlich im Juli 1908 erworben.⁹⁸ 1929 übernahm es die Zürcher Kunstgesellschaft aus der „Auktion Kisling“ in die eigene Sammlung.⁹⁹

⁹⁵ Diese Werkgruppe ist im Juli 1916 in die Sammlung Kisling gelangt. In einem Brief vom 12. April 1918 der Witwe Hedwig Kisling an Hans Sturzenegger findet sich eine Aufstellung der von Richard Kisling am 16. Juli 1916 in sein Inventar aufgenommenen 12 Bilder. Der Brief von H. Kisling befindet sich im Stadtarchiv Schaffhausen, Nachlass Sturzenegger (D IV 01.34, Brief Nr. 0503).

⁹⁶ Righini war seit 1899 Mitglied der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft. Nach dem Tod Kislings übernahm er das Kommissionspräsidium und sollte es bis 1937 innehaben.

⁹⁷ Rudolf Koella, *Sigismund Righini. Maler, Zeichner, Kunstpolitiker*, hrsg. von der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte und Galerie Römer Zürich, Zürich: Offizin 1993, S.6-7.

⁹⁸ Kislings Buchhaltung verzeichnet mit Datum vom 18. Juli 1908 eine Ausgabe für Righini von Fr. 400.--.

⁹⁹ Vgl. Auktionskat. Sammlung Kisling 1929, Kat.Nr. 368. Vgl. weiter Jahresbericht 1930 der Zürcher Kunstgesellschaft, S. 6.

Von weiteren Kommissionskollegen, mit denen Kisling in lockerer Beziehung stand, befanden sich ebenfalls Werkgruppen unterschiedlichen Umfangs in der Sammlung: eine Kollektion von Bronzefiguren Hermann Baldins (1877-1953)¹⁰⁰, ein Ölgemälde von Fritz Boscovits (1871-1965), mehrere Landschaften Wilfried Buchmanns (1878-1933), sowie zahlreiche Landschaften, figürliche Darstellungen und Stilleben von Gottfried Neumann-St. Georges (1879-1923)¹⁰¹.¹⁰²

Dank der Vermittlung dieser Künstler kamen zahlreiche junge Talente ins Haus des Mäzens. Zu ihnen gehörte Augusto Giacometti, welcher den Sammler über die Bekanntschaft mit Righini kennenlernte.¹⁰³ Auf Empfehlung Sturzeneggars fand der in Mailand geborene Zürcher Maler Ernst Georg Rüegg (1883-1948) den Zugang zu Kisling und verkaufte ihm in der Folge eine grosse Anzahl seiner intimen bäuerlichen Interieurs und zauberhaften Landschaftsimpressionen aus dem Zürcher Unterland.(Abb. 7) Mit der Aufnahme von dreissig Bildern und gegen hundert Aquarellen, Zeichnungen und Radierungen im Jahr 1908 nahm Rüegg in Kislings Inventar eine Vorzugsstellung ein und konnte diese bis 1912 in abgeschwächter Weise halten. Danach erscheint Rüeggs Name nicht mehr im Eingangsverzeichnis des Sammlers.¹⁰⁴ Dies ist insofern bemerkenswert, als die private Beziehung zwischen den beiden Männern weitergepflegt wurde, hatte der väterliche Kunstfreund doch 1909 die Patenschaft von Rüeggs Sohn Ernst übernommen.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Vgl. Kap. 5.5.

¹⁰¹ Der Auktionskat. Sammlung Kisling 1966b verzeichnet 8 Werke von Neumann-St. Georges. Die Sammlung der Pestalozzigesellschaft Zürich übernahm aus der Sammlung Kisling 1929 3 Werke dieses Künstlers.

¹⁰² Vgl. Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913 unter den einzelnen Künstlernamen, abgedruckt im Anhang 9.2.

¹⁰³ Vgl. Kap. 5.1.

¹⁰⁴ Vgl. Wartmann 1923, S. 12.

¹⁰⁵ Vgl. Ernst Rüegg, *Ernst Georg Rüegg. Leben und Schaffen*, Zürich: Fretz & Wasmuth 1950, S. 41-42.

5 Pioniere der Schweizer Moderne

1905/06 erwarb Richard Kisling erste Werke von Cuno Amiet, Albert Trachsel, Ferdinand Hodler, Giovanni und Augusto Giacometti. In dieser Reihenfolge zogen die führenden Vertreter der Schweizer Avantgarde in seine Privaträume ein. Anlässlich der 1913 in Zürich ausgestellten Auswahl aus der Sammlung Kisling bildeten die in den 1850er bis 1870er Jahren geborenen Maler mit 163 Werken von insgesamt 535 Exponaten einen der beiden künstlerischen Schwerpunkte.¹⁰⁶ Mit dem Ankauf von Bildern dieser Pioniere der Moderne hatte sich der Kunstliebhaber jenen Erneuerern zugewandt, welche die Zukunft der Malerei in der Befreiung von einer mimetischen Kunstauffassung sahen, deren gestalterische Entwicklung von der „reinen Abbildung hin zur Autonomie des Bildes“¹⁰⁷ führte. Während sich die fortschrittlichsten Schweizer Künstler im ausgehenden 19. Jahrhundert – neben dem alle überragenden Ferdinand Hodler auch Albert Trachsel, Cuno Amiet und Augusto Giacometti – dem Symbolismus und Jugendstil verschrieben,¹⁰⁸ begannen sich nach 1900 postimpressionistische Tendenzen in der Nachfolge Vincent van Goghs, Paul Gauguins und Paul Cézannes durchzusetzen. Auf dieser Grundlage entwickelten die von Richard Kisling besonders nahestehenden Künstlerfreunde Cuno Amiet und Giovanni Giacometti den Kolorismus in der Schweiz.

Als sich Richard Kisling nach seinen ersten, eher zufälligen Ankäufen und nach dem Aufbau seiner beeindruckenden „Koller-Kollektion“ der antretenden Avantgarde zuwandte, war ihm kaum bewusst, in welche Richtung sich seine Sammeltätigkeit entwickeln würde. Einem ersten Erwerb ging nämlich nicht etwa eine intensive, reflektierte Beschäftigung mit einer künstlerischen Strömung voraus, wie wir dies etwa vom Winterthurer Sammler Oskar Reinhart

¹⁰⁶ Den anderen Schwerpunkt bildeten die Mitglieder des „Modernen Bundes“ mit 77 ausgestellten Werken. Vgl. Kap. 7.

¹⁰⁷ Stutzer 2000, S. 54.

¹⁰⁸ Vgl. dazu Stutzer 2000, S. 54. Vgl. weiter Lüthy 1977.

kennen.¹⁰⁹ Ein Ankauf war meist die Folge eines ersten persönlichen Kontakts mit dem Künstler. Bekannt ist Giovanni Giacomettis Bericht vom Ursprung seiner Freundschaft mit dem Zürcher Kunstfreund: „[...] wie im Sommer 1906 bei der Eröffnung seiner Ausstellung ein Kommissionsmitglied auf ihn zutritt, ihn zu seinen Bildern beglückwünscht, sich als Richard Kisling vorstellt, den Entschluss kundgibt, einige Bilder zu kaufen, ihn in sein Haus einlädt und ihn mit seinen Angehörigen, vor allem dem alten Vater bekannt macht. Als Hausfreunde, wie er selber von dieser Stunde an es nun ist, trifft Giacometti dort Amiet, Hodler und „den Jüngling Rüegg“.¹¹⁰

5.1 Augusto Giacometti

Von der unkomplizierten Art des Sammlers im Umgang mit jungen Kunstschaffenden zeugt auch Augusto Giacomettis (1877-1947) Erinnerung an seine erste Begegnung mit Richard Kisling: „Ungefähr vor dem jetzigen Kongresshaus bin ich an einem Vormittag Righini begegnet, der mit einem schwarzgekleideten rundlichen Herrn, der einen steifen Hut trug und eine dicke Zigarre rauchte, mir entgegen kam. Righini stellte mich dem Herrn vor. Es war Richard Kisling, der Eisenhändler und Kunstfreund. „Wieder einer“, sagte Kisling, als er meinen Namen hörte. Aber zugleich lud er mich zum Mittagessen ein. „Um halb ein Uhr“, sagte er.“¹¹¹ Dieser Einladung kam für Augusto Giacometti so grosse Bedeutung zu, dass er sie in seinen 1948 postum veröffentlichten „Blättern der Erinnerung“ niederlegte. Auf höchst amüsante und lebendige Weise schilderte der Maler einen solchen Verkaufsbesuch beim Mäzen in dessen Kontor: „Damals war Kisling noch Junggeselle.“¹¹² Kam man zu ihm, so saß er gewöhnlich in seinem Eisenladen an der Münsterstraße, hoch

¹⁰⁹ Vgl. Lukas Gloor, „Oskar Reinhart: Ein Sammler, zwei Museen“, in: *Im Licht der Romandie. Oskar Reinhart als Sammler von Westschweizer Kunst*, hrsg. von Lukas Gloor und Peter Wegmann, Ostfildern: Hatje Cantz 2001. S- 37-67.

¹¹⁰ Wartmann 1923, S. 20-21. Mit dem „Jüngling Rüegg“ ist der Zürcher Maler Ernst Georg Rüegg gemeint.

¹¹¹ Die erste Begegnung Giacomettis mit Richard Kisling dürfte im Herbst 1906 erfolgt sein. Richard Kislings Buchhaltung vermerkt mit Datum vom 1. Dezember 1906 einen ersten Ankauf für 600 Franken, den der Sammler wahrscheinlich, seiner Gewohnheit gemäss, beim Künstler direkt tätigte.

¹¹² Richard Kisling heiratete 1910, vgl. dazu die Biographie im Anhang 9.1.

oben auf einer Art Empore, von wo aus man den Laden überblicken konnte. Auf seinem Pult war ein großes Geschäftsbuch aufgeschlagen, in das Kisling wahrscheinlich Eintragungen machte oder das er überprüfte. Eine schmale Holztreppe mit ganz ausgehöhlten Tritten führte zu ihm hinauf. Wir Kunstjünger wußten, daß er von Zeit zu Zeit ein Bild erwarb, und so haben wir, wenn wir zu ihm kamen, oft einige Bilder, in Papier eingewickelt und mit einer Schnur zugebunden, mitgebracht. Aber das war eine ziemlich aufregende Sache. Zu Hause sagte man sich mit einer gewissen Sicherheit: »Das Bild ist gut, und ich kann es wohl dem Kisling zeigen.« Kaum war man aber durch seine Haustüre oder in seinen Laden eingetreten und hatte den Eisengeruch in der Nase, den eigentlichen Kislinggeruch, da war der große Mut meistens dahin, und man ließ, wie man zu sagen pflegt, das Herz in die Hosen fallen. Denn man fühlte gut, daß man da stand mit den Bildern unter dem Arm, daß sie in Papier eingewickelt und mit einer Schnur zugebunden waren, und daß man alles in allem keine besonders gute Figur machte, obwohl man den Sonntagsanzug trug. »Wenn ich nur wieder weggehen könnte«, sagte man sich. Aber das Leben ist schwer, und man muß vieles tun, was einem nicht behagt. Unterdessen hatte man auf die elektrische Klingel gedrückt, und die Türe war aufgegangen. Das gute alte Anneli, der dienstbare Geist, hatte sie aufgemacht und ließ einen herein. »So, haben Sie etwas mitgebracht«, sagte Kisling gutmütig, indem er an seiner dicken Zigarre zog. Er wollte einem, in seiner unauffälligen Art, Mut machen. Und man war darüber herzlich froh.

Oft kam es vor, daß, während man bei Tisch saß, noch irgend ein Maler, der soeben mit der Bahn angekommen war, bei Kisling erschien. Trachsel kam oft. Dann wurde einfach am Tisch Platz gemacht. Trachsel setzte sich zu uns und nahm am Mittagessen teil. Das alles war rührend und hatte unbedingt etwas von dem: »Kommet her zu mir alle . . .« War das Essen vorüber, so erhielt man eine ausgezeichnete dicke Zigarre, ging ins Nebenzimmer hinüber, um eine Tasse schwarzen Kaffee mit Kirsch oder mit Marc zu trinken - und um eben die Bilder

anzusehen, die man mitgebracht hatte. Ja, die Schnur, mit der man das Paket zugebunden hatte, war fest zugemacht. Die Knoten waren schwer zu lösen. Peinlich war das. Man kniete da am Boden, und es dauerte eine ganze Weile, bis die Schnur endlich aufging. Die Bilder wurden am Boden an die Wand gestellt. »Was kostet das Bild links«, fragte Kisling, indem er an seiner Zigarre zog. Man nannte einen Preis.

»Und was kostet das Bild rechts«, fragte er, indem er abermals an seiner Zigarre zog. Wiederum nannte man einen Preis. »Und was kostet das Bild in der Mitte?« Auch da nannte man einen Betrag. »Ja, und was kosten alle drei Bilder zusammen?« Man war durch diese Frage derart überrumpelt, derart fassungslos, man spürte wie einem der Verstand zerrann und breiig wurde; zudem war Kopfrechnen nie meine Sache, und so nannte man eine lächerliche Summe, die nicht viel höher war als die Summe, die man für das erste Bild genannt hatte, Aber schön war es, unsagbar schön. So bin ich einmal mit 500 Franken, die ja für den ganzen Winter hätten reichen müssen, *zweite* Klasse nach Florenz gefahren. Die dritte Klasse wäre mir viel zu lumpig vorgekommen, wenn man eine solche Summe in der Tasche hat. Mein Übermut kannte keine Grenzen, und immer wieder klang es mir in den Ohren »Drei Bilder auf einmal«. Auf der Fahrt habe ich in Wädenswil das Fenster aufgemacht und hinausgeschaut, und die Welt ist mir schön vorgekommen, und das Leben war schön. Ja, »drei Bilder auf einmal«. So war Richard Kisling. Jemand von uns sagte, er sei für uns wie ein halber Gott. Aber es war so.“¹¹³

Als Augusto Giacometti im Herbst 1906 beim Zürcher Sammler für 600 Franken erste Arbeiten platzieren konnte,¹¹⁴ hatte er sich eben erst als eigenständiger Künstler etabliert. Nach der Ausbildung zum Zeichenlehrer an

¹¹³ Giacometti 1948, S. 16-18.

¹¹⁴ In der Buchhaltung Richard Kislings ist mit Datum vom 1. Dez. 1906 ein Werkankauf für Fr. 600.— verzeichnet. Der Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913 vermerkt unter Nr. 82 die 1906 datierte Gouache *Kreuzritter vor Jerusalem*. Weitere so frühe Werke Augusto Giacomettis sind in der Sammlung Kisling bisher nicht bekannt.

der Kunstgewerbeschule in Zürich war er 1897 zunächst nach Paris gezogen. Ausgedehnte Museumsbesuche in der französischen Metropole, bei denen er italienische Maler der Frührenaissance (insbesondere Fra Angelico) sowie Pierre Puvis de Chavannes, den Monumentalmaler symbolistischer Ideallandschaften, für sich entdeckte, sollten für sein künftiges Schaffen prägend wirken. Der eigentliche Anlass für die Übersiedlung nach Paris aber war der vielseitige Jugendstilkünstler und Lehrer Eugène Grasset (1841-1917), bei dem der junge Bergeller ab Herbst 1897 Kurse belegte und an dessen zweitem Band der Publikationsreihe „La plante et ses applications ornementales“ (1899) er mitarbeitete. Basierend auf Grassets Lehre, wonach das exakte Studium der Natur zwar die Grundlage, nicht aber das Ziel der künstlerischen Tätigkeit sein könne, benutzte Giacometti seine Pflanzen- und Tierskizzen als Ausgangsmaterial für ornamental-dekoratives Gestalten.¹¹⁵ Unter dem Eindruck seines Vorbilds Grasset entstanden ab 1899 abstrakte Pastelle, in denen Giacometti das Erlebnis leuchtend transparenter Glasfenster und schillernder Schmetterlingsflügel in eine reine Erscheinung von Licht und Farbe übertrug.¹¹⁶ Ab 1902 bis 1915 lebte der Bergeller vorwiegend in Florenz, widmete sich dem Studium der Malerei der Frührenaissance und schuf von 1903 bis 1911 eine Anzahl grosser, symbolistischer und religiöser Gemälde. In der erneuten Hinwendung zur gegenstandsbefreiten Malerei 1910 schloss er mit einer Reihe monumentaler, nichtfigurativer Gemälde an die Serie der avantgardistischen Pastelle an. Diesen frühen ungegenständlichen Arbeiten verdankte Augusto Giacometti den postumen Ruhm eines „Pioniers der abstrakten Malerei“.¹¹⁷

1915 liess sich der Maler in Zürich nieder, bezog ein Atelier an der Rämistrasse unweit des Bellevue-Platzes und etablierte sich in den folgenden Jahren als einer der vielbeschäftigsten, „offiziellen“ Schweizer Künstler für Fresken und

¹¹⁵ Stutzer 2000, S. 55.

¹¹⁶ Vgl. Beat Stutzer, „Giacometti, Antonio Augusto“, in: BLSK, Bd. I, S. 395-396.

¹¹⁷ Zur Rezeption von Giacomettis abstrakten Bildern vgl. Stutzer 2003, S. 98-100.

Glasmalerei für Profan- und Sakralbauten. Der später als Vertreter einer „gemässigten Moderne“ geltende Giacometti stand mit seinen erstaunlichen, frühen Abstraktionen zunächst den international führenden Erneuerern nahe: 1917 lernte er die Dadaisten Tristan Tzara, Marcel Janco, Sophie Taeuber-Arp und Hugo Ball kennen und beteiligte sich 1919, gemeinsam mit der Genfer Kubistin Alice Bailly, an der 8. Dada-Soirée im Zürcher Kaufleutensaal.

Die in der Literatur wiederholt anzutreffende Angabe, Giacometti habe die Bekanntschaft Richard Kislings erst 1915 anlässlich seiner Übersiedlung nach Zürich gemacht, ist zu revidieren.¹¹⁸ Wie erwähnt, dürften sich der Künstler und der Mäzen sehr viel früher, wahrscheinlich im Herbst 1906, erstmals begegnet sein.¹¹⁹ Schon 1913 besass Kisling von Augusto Giacometti eine Kollektion von 21 Ölgemälden, Temperas, Aquarellen, Pastellen und Gouachen.¹²⁰ Die aus den Jahren 1906 bis 1912 stammenden Werke dokumentieren verschiedene Entwicklungsstufen des künstlerischen Werdegangs und umfassen Figürliches, Landschaften, Gartenansichten und Blumenbilder. So besass Kisling beispielsweise Giacomettis erstes Selbstporträt, das 1908 geschaffene *Selbstbildnis mit Hut* (Abb. 8): ein anspruchsvolles, von der Jugendstilornamentik und der Beschäftigung mit der Frührenaissance gleichermassen geprägtes Gemälde. Die Wahl des Tondo als Bildform, zu Beginn des 20. Jahrhunderts „eine Pathosformel für Sakralität“¹²¹, aber auch der feste, fast spöttische Blick des Dargestellten zeugen vom Selbstbewusstsein des arrivierten Künstlers. In der Tat hatte sich Giacometti durch seine 1907 erfolgte Berufung als Lehrer für Aktzeichnen an die „Accademia internazionale di Belli Arti“ in Florenz der drängendsten finanziellen Sorgen entledigt und konnte überdies auf eine Reihe symbolistischer Bildschöpfungen zurückblicken, mit

¹¹⁸ Zuletzt in Stutzer 2003, S. 25.

¹¹⁹ Vgl. Anm. 111. Belegbar ist aber erst ein Besuch Augusto Giacomettis bei Richard Kisling im Spätsommer 1907. Kisling schreibt am 3. Sept. 1907 an Giovanni Giacometti: „Ihr Vetter August war hier & wird Ihnen über seinen Aufenthalt referiert haben;[...]“. Vgl. Radlach 2003, S. 328.

¹²⁰ Vgl. Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, im Anhang 9.2. abgedruckt.

denen er sich Anerkennung verschafft hatte. Erwähnt seien das von der Schweizerischen Eidgenossenschaft im Jahr seiner Entstehung angekaufte Monumentalbild *Die Nacht* (1903), die mehrfigurige Komposition *Contemplazione* (um 1907) und *Adam und Eva* (1907). Aus der symbolistischen Periode erwarb Kisling eine Pastell-Studie zu *Contemplazione* (1907)¹²² sowie den 1910 entstandenen *Dado di Paradiso* (Abb. 9)¹²³. Das 133,5 x 133,5 cm messende Bild, in Öl auf Leinwand gemalt, zeigt ein Liebespaar in drei verschiedenen Haltungen auf einer dekorativ gemusterten Fläche. Die Komposition ist spannungsreich angelegt: Dem Bildquadrat sind die Paare in einer Dreiecks-Anordnung eingeschrieben. Die holzschnittartig in Schwarz-Weiss gestalteten Figuren kontrastieren mit dem sakral leuchtenden Grund aus mosaikartig aufgetragenen, weissen und goldfarbenen Pinselquadraten.

Richard Kislings stets auf Neues und Unkonventionelles ausgerichtetes Sammlerinteresse galt nicht allein dem erfolgreichen Symbolisten, sondern ebenso dem in die Abstraktion vordringenden Farbenmagier. Mit den nahansichtigen Blumenbildern *Sempervivum* (1911), *Glockenblumen* (1911), *Cinerarien* (1912) (Abb. 10) und anderen besass er eine ganze Reihe von intensiv leuchtenden, einzig aus den „Formen der Farbe“ gestalteten Gemälden. Beat Stutzer beschrieb diese markante, auf 1911/1912 einzugrenzende Werkgruppe ausführlich: Giacometti fokussierte bei den Blumenbildern „einen derart engen Ausschnitt und rückte so nahe an das Motiv heran, dass dieses wie ein willkürlicher Ausschnitt aus einem grösseren Ganzen erscheint und sich an der Grenze zur Abstraktion bewegt. Manchmal beschränkte sich der Maler dabei auf wenige Farbtöne, ja sogar auf einen differenzierten Zweiklang, manchmal fällt die Chromatik weitaus reicher aus. Allein indem er die Farbflecken zu

¹²¹ Beat Stutzer, „Augusto Giacometti. Leben und Werk: Das freie Schaffen“, in: Stutzer/Windhöfel 1991, S. 32-33.

¹²² Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nr. 83.

¹²³ Wann dieses Bild in den Besitz Kislings gekommen ist, lässt sich nicht mehr feststellen. Erstaunlicherweise erscheint es weder im Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913 noch im Auktionskat. Sammlung Kisling 1929. Laut

einem Kreis gruppiert und die für eine bestimmte Blume charakteristische Farbe wählt, bringt Giacometti es zustande, dass diese als solche problemlos erkannt und erlebt wird. Ansonsten geht alles in einer Textur auf, die in ihrer kompakten, materiellen Dichte die Bildfläche gleichmässig überzieht.“¹²⁴ Der Weg von diesen Kompositionen – z.B. von den in Kislings Besitz befindlichen *Cinerarien*, die wie ein zufällig ausgewähltes Stück aus einem weit grösseren Blument Teppich herausgeschnitten erscheinen – bis zu Giacomettis von Naturvorlagen gänzlich befreiten, gleichzeitig entstandenen „chromatischen Phantasien“ war nicht weit.¹²⁵ Mit seiner Auswahl von Arbeiten Augusto Giacomettis ist Kisling den Weg des Künstlers in die Abstraktion allerdings nicht bis ans Ende mitgegangen.

5.2 Cuno Amiet

Die folgenreichste Begegnung des Sammlers mit einem Schweizer Maler war jene mit Cuno Amiet (1868-1961) im Februar 1905. Richard Kisling, damals dreiundvierzig Jahre alt, stellte sich dem sechs Jahre jüngeren Maler vor, als dieser seine erste Einzelausstellung im Zürcher Künstlerhaus einrichtete.¹²⁶ Begeistert von den dort versammelten farbenprächtigen Bildern, erwarb er aus der Ausstellung *Mutter und Kind in der Löwenzahnwiese* (1902) (Abb. 11) für eintausend Franken und ein kleines *Flieder*-Pastell, welches er im Juli durch den Ankauf eines Pastells mit Schwertlilien ergänzte.¹²⁷ Bei einem ersten Besuch Kislings bei Amiet auf der Oschwand kamen sich die beiden Männer näher, und es entwickelte sich zwischen ihnen eine Freundschaft, welche sich in häufigen gegenseitigen Besuchen und im intensiven, brieflichen Austausch äusserte. Ihren bedeutendsten Niederschlag fand ihre Verbundenheit in einer der

einem Artikel in der Zeitschrift *Werk* soll es Kisling gehört haben, vgl. dazu E. Frölicher, „Augusto Giacometti“, in: *Das Werk*, H.4, April 1917, S. 54. Das Gemälde ist dort mit der Besitzerangabe abgebildet.

¹²⁴ Stutzer 2002, S. 85-86.

¹²⁵ Vgl. Stutzer 2003, S. 87-89.

¹²⁶ Wartmann 1923, S. 21. Ausst. *Cuno Amiet*, Künstlerhaus Zürich, II. Serie, 12. Februar – 12. März 1905.

¹²⁷ Ebd., S. 9.

geschlossensten Kollektionen von Frühwerken Amiets, welche sich der Sammler in den Jahren 1905 bis 1916 anlegte.¹²⁸ Im Nachlass des Malers hat sich überdies ein Bildnis des Freundes erhalten, welches dieser nach dem überraschenden Tod Kislings aufgrund einer 1911 auf der Oschwand aufgenommenen Fotografie gemalt hat. Es ist eines jener seltenen, von einem Künstler gestalteten Porträts Richard Kislings.¹²⁹

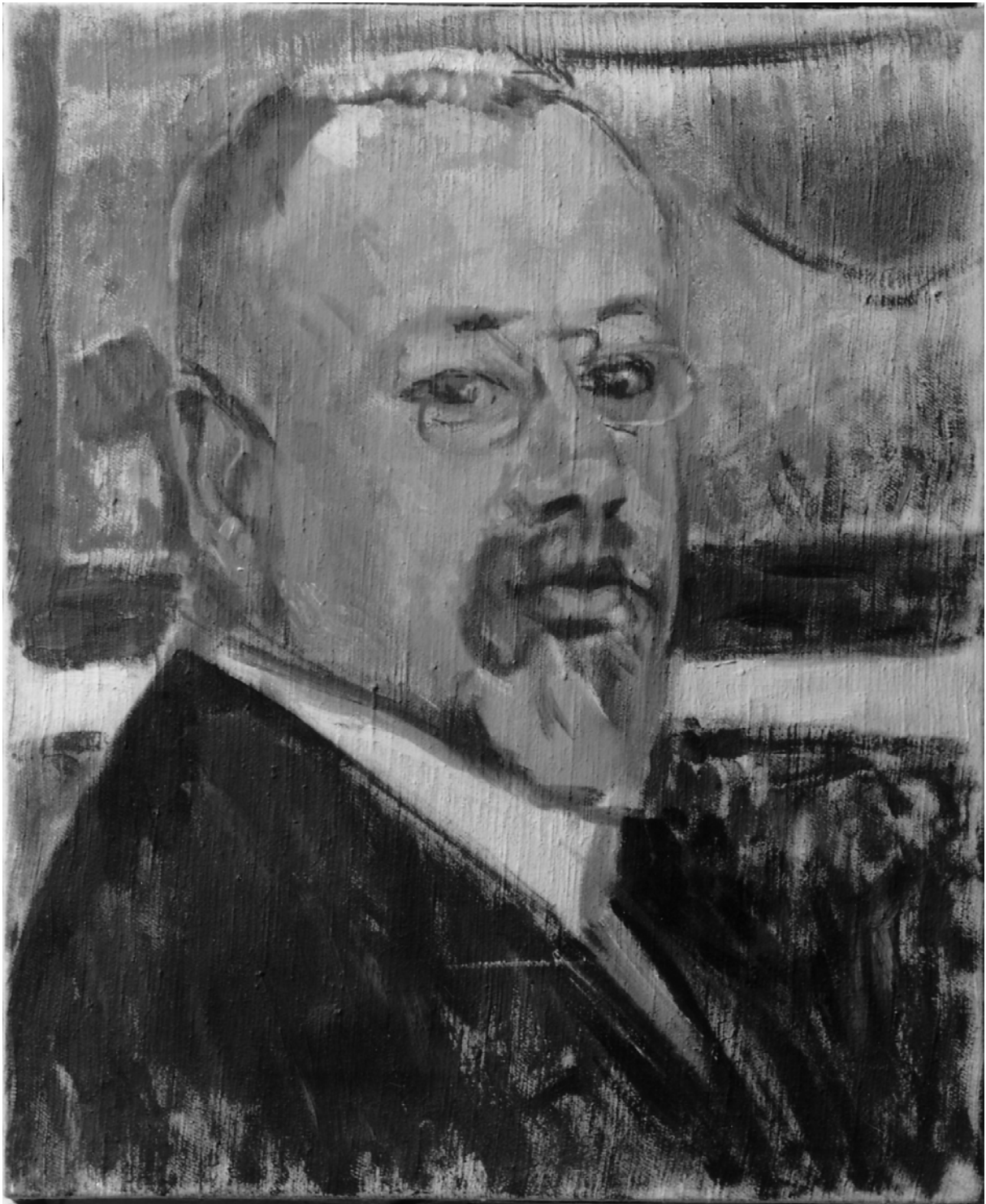


Beim Kaffee mit Kislings aus Zürich, um 1911. Fotografie.

Von l.n.r.: Richard und Hedwig Kisling, Cuno Amiet und Eveline Huber-Grisebach

¹²⁸ Zur Freundschaft zwischen Richard Kisling und Cuno Amiet vgl. Volkart 1999/2000. Vgl. dazu auch ausgewählte Briefe von Richard Kisling an Cuno Amiet aus dem Nachlass Cuno Amiet im Anhang Kap. 9.3.1.

¹²⁹ Das zweite während der Recherchen für die vorliegende Arbeit aufgefundene Bildnis Richard Kislings ist eine Bronzestatue von Hermann Hubacher. Abb. 63.



Cuno Amiet, *Bildnis Richard Kisling*, Öl auf Leinwand, 46 x 38 cm, Privatbesitz. Wahrscheinlich 1917 nach dem Tode des Sammlers aufgrund der um 1911 aufgenommenen Fotografie „Beim Kaffee mit Kislings aus Zürich“ gemalt.

Der Zürcher Kaufmann besuchte den Maler regelmässig in seinem Atelierhaus auf der Oschwand, verbrachte dort einzelne freie Tage, manchmal ein ganzes Wochenende, allein oder zusammen mit der Familie der Schwester Marie, mit dem Bruder Oskar und ab 1910 in Begleitung seiner jungen Gattin Hedwig. Wenn Amiet in der Metropole an der Limmat zu tun hatte, logierte dieser, häufig in Begleitung seiner Gattin, im Haus des Sammlers. Mit seinen Gästen besichtigte Kisling jeweils die aktuelle Ausstellung im Zürcher Künstlerhaus und führte sie abends ins Opernhaus oder in die Tonhalle zum Konzert. Gern unterbreitete er dem Malerfreund aber auch seine jüngsten Erwerbungen¹³⁰ oder nutzte die Gelegenheit, sich bei Zweifeln oder vor dem Ankauf eines anspruchsvolleren Kunstwerks vom kritischen Fachmann beraten zu lassen.¹³¹

Die rund achtzig erhaltenen Briefe und Karten aus den Jahren 1905 bis 1916, welche Richard Kisling an Cuno Amiet geschrieben hat¹³², zeugen von seiner grossen Bewunderung für den Maler. "Es ist schade (für mich, nicht für Sie), dass Sie so entfernt wohnen; es zieht mich mit Macht zu Ihnen, um mich an Ihren schönen Bildern zu ergötzen und mit Ihnen zu plaudern. Ich denke täglich an Sie, wenn Ihre Bilder über meinem Bette leuchten und bedaure die Beschauer, die mit Kopfschütteln davor stehen.", schrieb er dem Maler am 29. Januar 1906.¹³³ Im März 1908 bedankte er sich für ein zugesandtes Blatt mit der Darstellung eines Zwetschgenbaums mit den Worten: "Ich danke Ihnen herzlich dafür & nehme ihn [den Zwetschgenbaum] gerne als Erinnerung an die schönen Tage an, doch nicht als "Entschädigung": denn das Vergnügen, Sie einige Tage

¹³⁰ Kisling schrieb Amiet am 4. Februar 1908: "Sie können dann wieder mit finsterner Miene die Geschmacklosigkeiten betrachten, die ich gewollt & nicht gewollt zu erwerben nicht unterlassen konnte." Brief im Nachlass Cuno Amiet.

¹³¹ Alice Bailly konnte dank der Empfehlung Amiets Werke an Kisling verkaufen. Wenn der Sammler unsicher war, wie im Falle von Baillys grossem, um 1907/08 geschaffenen, Ölgemälde „Jeunesse“ (ca. 150x140cm), bat er Amiet um Begutachtung. Vgl. Brief vom 14. August 1908, im Nachlass Cuno Amiet. Richard Kisling hat das Bild 1909 schliesslich erworben, vgl. Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nr. 37. Zu Alice Bailly vgl. Kap. 7.5.

¹³² Die Briefe Amiets an den Sammler sind nicht erhalten.

¹³³ Brief im Nachlass Cuno Amiet.

zu geniessen ist Entschädigung genug. Ein solches Zusammensein zwingt mich immer in Ihren Bann; die Welt kommt mir viel farbiger vor."¹³⁴

Cuno Amiet stand Richard Kisling nicht nur als Mensch besonders nahe, sein Schaffen nahm in seiner Bildersammlung auch den ersten Platz ein. In der über fünfhundert Werke umfassenden Ausstellung von Kislings Kunstbesitz in Zürich im Sommer 1913 stellte der Oschwander mit 32 Gemälden, 8 Pastellen sowie 5 Aquarellen und Zeichnungen die umfangreichste Werkgruppe.¹³⁵ In der Regel erwarb der Sammler die Bilder direkt aus Amiets Atelier oder aus Ausstellungen im Künstlerhaus. Bei seinen Besuchen auf der Oschwand besichtigte er jeweils die aktuelle Produktion des Freundes und suchte nach geeigneten Stücken für sich. Anlässlich seines ersten Atelierbesuchs im Oktober 1905 kaufte er neben einem älteren *Apfelstillleben* (1892) mit den *Obstbäumen im Neuschnee* (Abb. 12) aus dem Jahr 1903 eine vom Naturvorbild weitgehend abstrahierte, auf pastoses Weiss-Gelb reduzierte Winterlandschaft. Hinzu kam der 1905 geschaffene *Blühende Obstbaum in Frühlingslandschaft* (Abb. 13)¹³⁶, eine aus bildstrukturierenden, rhythmisierten Strichlagen in Grün-, Gelb-, Blau- und Rosatönen gestaltete Komposition. Richard Kisling hat sich damals für Pionierarbeiten Amiets entschieden, mit denen der Künstler nach seiner wenig zukunftssträchtigen, symbolistischen Periode einen neuen Weg eingeschlagen hat. Ein Weg, der ihn zu immer stärkerer Autonomie der bildnerischen Mittel und schliesslich bis in die Abstraktion führte. Während die Bildvorlage zusehends an Bedeutung verliert, rücken Lichtphänomene, der Bildraum, die Leuchtkraft der komplementär eingesetzten Farben und die Eigengesetzlichkeit der vom Gegenstand befreiten Pinselschrift mehr und mehr ins Zentrum der künstlerischen Recherche.

¹³⁴ Brief vom 14. März 1908 aus Nachlass Cuno Amiet. Im Anhang abgedruckt.

¹³⁵ Vgl. die Amiet-Kollektion im Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, im Anhang 9.2. abgedruckt.

¹³⁶ Wartmann 1923, S.9

Nach Zürich zurückgekehrt, bedankte sich Kisling schriftlich für die Gastfreundschaft und für die Einführung in eine ihm bislang unbekannte Welt: "Es war ein sonniger Tag in jeder Beziehung, draussen und drinnen; ich danke Ihnen auch dafür, dass Sie versuchten, meine Augen für das viele Schöne zu öffnen, was dem Laien sonst verschlossen bleibt. Ich glaube, dass ich auch schon bescheidene Fortschritte gemacht habe und bitte Sie, es sich zuzuschreiben."¹³⁷ Die anregende Begegnung mit dem weltoffenen Maler, das Eintauchen in die verzaubernde Atmosphäre eines Künstlerateliers und die Konfrontation mit den vielgestaltigen, übereinandergehängten und hintereinander gestapelten Gemälden haben das Interesse des Sammlers für Experimentelles geweckt. Nach diesem Erlebnis sollte sich sein in künstlerischen Fragen bisher eher rückwärtsgewandter Blick verstärkt auf Avantgardistisches ausrichten. Im Vergleich mit der im Februar erworbenen, kompositorisch wie koloristisch wesentlich traditionelleren Mutter-Kind-Gruppe (Abb. 11) besticht die im Oktober ausgewählte Kollektion durch ihre Expressivität und Lichthaltigkeit, sowie durch die Kühnheit unkonventioneller Farbkombinationen. Im Februar hatte sich der angehende Sammler für die im Künstlerhaus ebenfalls ausgestellten, avantgardistischen Arbeiten¹³⁸ noch nicht erwärmen lassen. Eine der damals gezeigten, unkonventionellen Kompositionen, die im Sommerwind flatternde *Wäsche* (1904/05), kam erst 1913 in Kislings Besitz.¹³⁹ (Abb. 14)

So begeistert der Kunstfreund auf Amiets experimentelle Arbeiten reagierte, so sehr brüskierte ihre Radikalität die im gleichen Haushalt lebenden Familienmitglieder. Am 6. November berichtete der Sammler dem Maler nicht nur von seiner hellen Freude über den Erhalt der ausdrucksstarken Gemälde,

¹³⁷ Brief vom 17. Oktober 1905. Nachlass Cuno Amiet.

¹³⁸ Ausgestellt waren z.B. die *Sonnenflecken*, der *Gelbe Hügel* und *Die Wäsche*. Vgl. Kat. Cuno Amiet, Künstlerhaus Zürich, II. Serie, 12. Februar – 12. März 1905.

¹³⁹ Im Brief vom 14. August 1908 an Amiet meldet Kisling erstmals sein Interesse für *Die Wäsche* an. Im Februar 1913 scheint das Bild in seinem Besitz zu sein, da er in einem weiteren Brief, datiert vom 24. Februar/4. März 1913, einen Rahmen für das Bild verlangte, um es im Künstlerhaus ausstellen zu können.

sondern ebenso von den Schwierigkeiten, welche deren Platzierung in seinem Heim bereiteten: „Ich flüchtete die Bilder in den II. Stock aus den Augen meiner kopfschüttelnden Familie, die sich nicht an den Anblick gewöhnen konnte, ich mass & mass, nirgendwo wollten die 3 grösseren Platz finden. Endlich räumte ich eine Wand in meinem Schlafzimmer & nun hängen sie flankiert von den Schwertlilien über meinem Bette; sie sind prachtvoll & erfreuen mich täglich, ich kann sie aber nur meinen intimeren [...]“¹⁴⁰ zeigen, da der Ort nicht für Jedermann zugänglich ist. Es sind nun alle weissgerahmten moderneren Bilder beisammen & gewährt mein Zimmer nun einen festlichen Anblick.“¹⁴¹

Nach den ersten spontanen Erwerbungen begann Kisling seine Ankaufstätigkeit im Frühling 1908 zu systematisieren und baute die Kollektion nach allen Seiten aus. Im Sommer 1913 zählte sie in der Sammlungspräsentation im Kunsthaus Zürich zu den Hauptattraktionen.¹⁴² Zu sehen waren Landschaften, Stilleben, Figürliches, Genres und Bildnisse in Öl, Tempera, Pastell, Aquarell und in Bleistift: Ein Querschnitt von insgesamt 45 hervorragenden Arbeiten aus allen wichtigen Schaffensperioden, welche den variantenreichen Weg des Oshwander Malers zum eigenständigen Modernen und wegweisenden Expressionisten belegte. Vom dreizehnmonatigen Aufenthalt in Pont-Aven 1892/93, während dem sich der junge Amiet unter dem Eindruck der Arbeiten der Gauguin-Schüler Emile Bernard, Roderic O’Conor und Armand Séguin von der akademischen Tonmalerei verabschiedete und der reinen Farbe zuwandte, zeugten eine farblich dichte, postimpressionistische Ansicht des Künstlerdorfs *Pont-Aven* (Abb.15), eine bretonische Landschaft und das monumentale Figurenbild *Bretonische Spinnerin* aus dem Jahr 1893 (Abb.16). Die Periode um die Jahrhundertwende, in welcher sich Amiet mit dem Symbolismus Ferdinand

¹⁴⁰ Schlecht leserliche Briefstelle. Gemeint sind wahrscheinlich ‚intimere Besucher‘ oder ‚intimere Freunde‘.

¹⁴¹ Brief vom 6. November 1905, im Nachlass Cuno Amiet. Im Anhang 9.3.1. abgedruckt.

¹⁴² Ausgestellt waren 32 Gemälde, 13 Pastelle, Aquarelle und Zeichnungen. Vgl. Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, im Anhang 9.2. abgedruckt. Bis zum Tod Kislings sollte sich seine Amiet-Kollektion noch vergrössern. Wartmann berichtet 1920 (vgl. Wartmann 1920, S. 502) von „mehr als fünfzig Ölbildern und ebenso vielen

Hodlers auseinandersetzte und in problematische, künstlerische Abhängigkeit begab, dokumentierte die ausgestellte Mutter-Kind-Gruppe in der Löwenzahnwiese (1902) (Abb. 11) und ein monumentaler Männerakt hodlerscher Prägung von 1903 (Abb.17).¹⁴³

Amiets Hauptwerk der symbolistischen Epoche, das 1902 gemalte Triptychon *Die Hoffnung* (auch *Die Vergänglichkeit* genannt) (Abb.18), ist zwar auf dem Höhepunkt seiner Verehrung für Hodler entstanden, lässt sich aber – wie Geneviève Sandoz und George Mauner gezeigt haben¹⁴⁴ - nicht allein auf die Vorbildlichkeit des Genfers reduzieren. Im Zusammenhang mit der Totgeburt von Cuno und Anna Amiets einzigem leiblichen Kind entstanden, zeigt das vierteilige Temperagemälde im Mittelfeld eine frontal gegebene, weibliche Halbfigur in hellblauer Bluse mit blütenartig sich öffnenden Ärmeln und erwartungsvoll angehobenen Armen und Händen. In einem oberhalb angesetzten, predellaartigen Querformat liegt ein nacktes Kleinkind. Die heiter gestimmte, schwangere Frau wird flankiert von zwei makabren, ihr zugewandten, im Profil dargestellten Gerippen in purpurnen Gewändern, welche die Seitenflügel ausfüllen. Es existieren frühere wie auch spätere, nur den Mittelteil zeigende Studien, welche Anna Amiet ohne Nebenfiguren wiedergeben.¹⁴⁵ Diesem vielschichtigen, etwas altertümlich wirkenden Memento mori kommt in Amiets Schaffen ein besonderer Stellenwert zu. Mit seiner Thematik der „Gegenwart des Todes inmitten des Lebens“¹⁴⁶ weist es auf wesentlich frühere Arbeiten des Malers zurück, etwa auf den 1895 gemalten *Kranken Knaben*¹⁴⁷, lässt sich aber auch mit den um die Jahrhundertwende entstandenen „Mutter-Kind“-Szenen und selbst mit den von Amiet zeitlebens

Aquarellen und Zeichnungen.“ Bei der Rekonstruktion der Kollektion für die vorliegende Arbeit hat sich gezeigt, dass sich die Hauptwerke der Kollektion bereits 1913 in der Sammlung befanden.

¹⁴³ Vgl. dazu Ferdinand Hodlers symbolistischer Akt *Zwiegespräch mit der Natur*, um 1884. Abb. siehe Ausst.kat. Zürich 1983.

¹⁴⁴ Vgl. Sandoz 1988, S. 315-326, vgl. weiter Mauner 1991, S. 17-31. Zum Triptychon vgl. auch Mauner 1983, S. 113-116.

¹⁴⁵ Vgl. Mauner 1991, S. 23, S. 27 und S. 41.

¹⁴⁶ Ebd., S. 36.

immer wieder dargestellten *Apfelernten* in Beziehung setzen.¹⁴⁸ Vielfältig sind auch die kunsthistorischen Bezüge: etwa das Aufgreifen des altdeutschen „Totentanz“-Motivs in den schaurig-schönen Skeletten oder der an Philipp Otto Runge's Kleinkinderdarstellungen erinnernde Säugling mit den erhobenen Armen.¹⁴⁹

Richard Kisling erwarb das Triptychon im Februar 1909 für zweitausend Franken aus der Werkstatt des Künstlers, nachdem er sich bereits früher mit dem Gedanken getragen hatte, eine der zahlreichen Studien zu erwerben.¹⁵⁰ Das Andachtsbild selber war zunächst nämlich nicht zu haben, befand es sich doch seit seiner Fertigstellung im Besitz des Biberister Kunstliebhabers und Fabrikanten Oscar Miller.¹⁵¹ Weil Schäden in der Malschicht aufgetreten waren, kam das Gemälde im Sommer 1908 zur Restaurierung in die Werkstatt Amiets zurück. Da Miller schliesslich auf die Rücknahme des Bildes verzichtete¹⁵², war der Weg für Richard Kisling frei, das auf seiner imaginären Liste begehrter Objekte wahrscheinlich seit längerem figurierende Werk in die eigene Sammlung zu übernehmen. Im Unterschied zu Oscar Miller - neben Richard Kisling, der bedeutendste zeitgenössische Sammler von Pionieren der Schweizer Moderne - hat Kisling kaum je Werke zurückgegeben, weiterverkauft oder ausgetauscht.

Obschon Kisling darauf bedacht war, Werke aus allen wichtigen Schaffensperioden Amiets zu besitzen, lag der Schwerpunkt seiner Kollektion auf Avantgardistischem. Die Epoche von 1903 bis 1909, in welcher sich der Künstler in der Rückbesinnung auf seine Erfahrungen von Pont-Aven mit einem eindrücklichen Befreiungsschlag aus dem Einflussbereich Hodlers löste und

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Ebd., S. 32-33.

¹⁴⁹ Ebd., S. 17-18. bzw. S. 31.

¹⁵⁰ Vgl. Brief Kislings an Amiet vom 13. Nov. 1905 „Sie haben auch noch Vieles, das ich furchtbar gerne hätte z.B. die Studie (farbig) zur Hoffnung, [...]“, Brief im Nachlass Cuno Amiet.

¹⁵¹ Zu Oscar Miller vgl. Müller 1998.

zum Primat der Farbe zurückgekehrt war, hatte Kisling für sich mit einer eindrucklichen Reihe von Meisterwerken dokumentiert. Unter den Naturschilderungen befanden sich neben den erwähnten Ansichten aus der Bretagne, den Winterlandschaften und dem *Blühenden Obstbaum in Frühlingslandschaft* stilistisch ganz verschiedene Beispiele wie die der synthetischen Malerei Roderic O'Conors verpflichtete *Dorflandschaft mit blühendem Baum* (1905) unter einem dominanten, blau-lila gestreiften Himmelszelt (Abb. 19). Heiter und licht präsentiert sich daneben das neo-impressionistische *Atelier im Herbst* von 1906 (Abb. 20). Eine expressive, pastose Pinselschrift und ein kräftiger Komplementärklang von Gelb und Blau sind die Merkmale des 1909 unter dem Einfluss der späten Landschaftsmalerei van Goghs geschaffenen Winterbilds *Verschneite Obstbäume* (Abb. 21).

Mit ebenso überragenden und entwicklungsgeschichtlich unterschiedlich einzuordnenden Werken war Amiets figürliches Schaffen in der Sammlung des Zürcher Freundes gegenwärtig. Während die 1904 gemalten *Sonnenflecken* (Abb. 22) auf einer vorimpressionistischen Bildidee von Amiets Lehrer Frank Buchser¹⁵³ basieren, zählen *Die gelben Mädchen* (1905-07) (Abb. 23) zu den radikalsten Beiträgen des Schweizers zum Expressionismus. Das Bild zeigt zwei in einer Löwenzahnwiese sitzende, nackte Mädchen. Die ganz in der Fläche gehaltene Komposition ist die letzte von fünf Varianten dieses Motivs. Inspiriert von Vorbildern wie Ferdinand Hodlers symbolistischem *Frühling* (Fassung I 1901) und Hans Thomas *Kinderidyll* (um 1880)¹⁵⁴, schuf Cuno Amiet mit den *Gelben Mädchen* eindruckliche Bildwelten, in denen nicht die Variation des Themas im Vordergrund steht, sondern das Spiel mit Maltechniken und Reduktionen. Das Experimentieren mit der Vereinfachung der Frauenkörper auf geometrische Grundformen führte den Künstler schliesslich zur Auflösung der

¹⁵² Mauner 1991, S. 9.

¹⁵³ Von 1884-1886 war Amiet Schüler Frank Buchsers.

¹⁵⁴ Mauner 1984, S. 29-32.

menschlichen Gestalt in einem abstrakten Farbmuster (Abb. 24). Die von Kisling erworbene, figürliche Variante bezeichnet Mauner aus anderen Gründen als „aussergewöhnlich“: „Am auffälligsten ist die dunkelviolette Mähne der Figur links, deren Gesicht nun im Profil gezeigt wird, während die andere Gestalt, in Umkehrung zu den früheren Fassungen, direkt auf den Betrachter blickt. Ebenso aussergewöhnlich ist, dass Amiet die Farbzusammenstellung des Hintergrundes austauschte und statt einer Schicht gelber Tupfer auf Grün Dunkelgrün auf ockerfarbenem Grund wählte. Vereinzelt sind hellgrüne kräftige Streifen auf die gelben Gestalten gesetzt, was an die Arbeiten der „Brücke“-Jahre erinnert. Es fällt auch auf, dass die Figur rechts an Kirchner, die andere aber eher an Gauguin denken lässt. [...]“¹⁵⁵

Die hier angesprochene Synthetisierung von Einflüssen deutscher Expressionisten und französischer Postimpressionisten zählt zu Amiets herausragenden künstlerischen Leistungen und sicherte ihm einen festen Platz innerhalb der nationalen und internationalen Avantgarde. Seine Kunst vereint - die Ausbildungsorte München, Paris und Pont-Aven spiegelnd - deutsche und französische Merkmale. 1906 auf Anfrage Erich Heckels der expressionistischen Künstlergruppe „Brücke“ beigetreten, war Amiet der einzige Maler, der sowohl dem Gauguin-Kreis von Pont-Aven als auch der ersten Expressionistengruppe angehörte. „Als Schweizer Künstler, der seine prägenden Einflüsse in Deutschland wie in Frankreich erfahren hat [...] wurde er selbst zur Brücke, zum „pons inter pontes“, der die verschiedenen Errungenschaften beider „Schulen“ unter dem Primat des Kolorits miteinander verband.“¹⁵⁶ Als er im Mai 1905 eine Auswahl von rund 40 teilweise aktuellsten, teilweise aus der Pont-Aven-Zeit stammenden Werken in der Galerie Richter in Dresden zeigte, erregte seine experimentelle Malerei die Aufmerksamkeit der künftigen „Brücke“-Maler

¹⁵⁵ Mauner 1999/2000, S. 199.

¹⁵⁶ Toni Stooss und Therese Bhattacharya-Stettler im Vorwort zum Ausst.kat. Bern 1999/2000, S. 10.

Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl.¹⁵⁷ Bevor die jungen Expressionisten die Gelegenheit hatten, den Werken der grossen französischen Meister persönlich zu begegnen, vermittelte Amiet ihnen einen ersten Eindruck von der revolutionären Kraft der Kunst Gauguins, van Goghs, Cézannes und Seurats.¹⁵⁸

Aus Amiets synthetisierender Periode stammt auch der 1907 geschaffene *Mädchenakt mit Kamm* (Abb. 25), welcher 1908 in den Besitz von Richard Kisling kam.¹⁵⁹ Während die Komposition hinsichtlich ihrer Motivwahl den expressionistischen Kinderakten der „Brücke“-Maler nahesteht,¹⁶⁰ zeugen Palette und Pinselschrift von Amiets Studium der Formensprache Vincent van Goghs. Die trotz ihres geringen Formats von 64,5 : 54 cm monumental wirkende Darstellung mit dem zentral ins Bildfeld gerückten, von Baderequisiten umgebenen, Mädchen besticht durch ihre Lichthaltigkeit, die dynamische Pinselführung und durch ein raffiniertes Spiel mit Farbkontrasten. Dominantes Gelb-Blau wird von sparsam eingesetztem Rot-Grün in Spannung gehalten. Der Wechsel von langen, parallelen Pinselstrichen, netzartig aufgetragenen Farbzügen und fliessender, pastoser Farbe in den konturierten Binnenflächen sorgt nicht nur für Belebung, sondern fordert den Betrachter auf, sich nach dem ersten „Umschauen“ in dieser detailreichen Bildwelt auf die Attraktivität einzelner Flächen zu konzentrieren und sich von der dekorativen Wirkung der variantenreichen Pinselschrift und der Textur der Farbe gefangen nehmen zu lassen.¹⁶¹

¹⁵⁷ Die in Dresden präsentierte Auswahl entsprach im Wesentlichen der Kollektion, welche Amiet im Februar 1905 im Künstlerhaus Zürich gezeigt hat. Vgl. Mauner 1979, S.20.

¹⁵⁸ Zwei Wochen nach der vorzeitig geschlossenen Ausstellung Amiets erfolgte die Gründung der Künstlergruppe „Brücke“ durch die Maler Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl. Vgl. Mauner 1979, S. 21-22.

¹⁵⁹ In einem Brief vom 14. Aug. 1908 bedankt sich Richard Kisling bei Cuno Amiet für die Zusendung des Akts. Brief im Nachlass Cuno Amiet.

¹⁶⁰ Cuno Amiet war auf Anfrage Erich Heckels im September 1906 Mitglied der expressionistischen Künstlergemeinschaft „Brücke“ geworden. Obwohl er die Kollegen erst 1912 anlässlich der Sonderbund-Ausstellung in Köln kennenlernte, war er mit ihren Arbeiten durch gemeinsame Ausstellungen vertraut. Zum Verhältnis Amiets zur „Brücke“ vgl. Mauner 1979 und Mauner 1999/2000.

¹⁶¹ Zum *Mädchenakt mit Kamm* vgl. besonders Mauner 1983, S. 116-117.

5.2.1 *Der Hinweis auf Vincent van Gogh und die Folgen*

Hätte man den Sammler und den Maler vor dieser vielgestaltigen Bildergalerie gefragt, welche der Werke denn zu ihren Lieblingen zählen, wäre der *Mädchenakt mit Kamm* mit grosser Wahrscheinlichkeit darunter gewesen. Von Richard Kisling in einem Brief auch *Die kämmende Lydia* genannt¹⁶², nimmt dieses Interieur mit Akt in Amiets Schaffen eine besondere Stellung ein, verband es die beiden Freunde doch durch ein prägendes Ereignis. Als Richard Kisling auf Empfehlung Amiets im Mai 1907 aus einer Ausstellung des Zürcher Künstlerhauses für 2'000 Franken Vincent van Goghs (1853-1890) spätes Doppelporträt *Les deux enfants* (1890) (Abb. 26) erwarb und sich damit als erster Besitzer eines Bildes des hierzulande noch kaum bekannten Meisters in der Schweiz betrachten konnte, hat sich die Beziehung der beiden Männer durch den gemeinsamen Bezugspunkt vertieft.¹⁶³ Manchen Abend dürften sie danach über dessen Kunstauffassung und deren Bedeutung für die Moderne diskutiert haben. Ihre Gespräche blieben dabei nicht im Privaten stecken, sondern hatten Folgen für beide Partner. Und sie wirkten sich letztlich auf die Entwicklung und die Rezeption der modernen Malerei in der Schweiz aus. Während der Oshwander van Goghs Ausdrucksmalerei bereits 1892/93 in der Bretagne kennengelernt hatte und seither um deren zukunftsweisende Kraft wusste, war sich Kisling zum Zeitpunkt seiner Erwerbung der Tragweite dieses Ankaufs nicht im Klaren. Er begann sich erst jetzt für das legendenumrankte Malergenie zu interessieren, besorgte sich Literatur über Leben und Schaffen¹⁶⁴ und fokussierte sein kunstvermittelndes Engagement auf die in der Schweiz zu diesem Zeitpunkt noch kaum bekannte französische Moderne.¹⁶⁵

¹⁶² Richard Kisling an Cuno Amiet, 12. Sept. 1907, Brief im Nachlass Cuno Amiet, im Anhang 9.3.1. abgedruckt.

¹⁶³ Über die Umstände des Ankaufs vgl. Volkart 1998a, S. 288-289 bzw. Volkart 1999/2000, S. 53-54.

¹⁶⁴ Vgl. Volkart 1999/2000, S. 56.

¹⁶⁵ Zur Rezeption des französischen Impressionismus in der Schweiz vgl. die umfassende Untersuchung von Lukas Gloor (Gloor 1986).

Das in der Kunstgesellschaft schon seit längerem verfolgte Ziel, in Zürich Werke der französischen Moderne, insbesondere Gemälde französischer Impressionisten und Postimpressionisten, zu zeigen, machte Richard Kisling nach dieser Erfahrung zu seinem eigenen und unterstützte den in dieser Angelegenheit bereits aktiven Sekretär Elimar Kusch tatkräftig.¹⁶⁶ Über das Zustandekommen einer im Juli 1908 im Künstlerhaus gezeigten Kollektion von Gemälden van Goghs, vermerkt das Sitzungs-Protokoll der Ausstellungskommission vom 19. Mai 1908: "Der Präsident teilt mit,¹⁶⁷ dass eine Anfrage bei der Kunsthandlung C.M. van Gogh in Amsterdam die Möglichkeit ergeben hatte eine Kollektion von ca. 40 Vincent van Gogh für Anfang Juli auf 14 Tage zu erhalten, [...] Da sie nach Grösse der Bilder nur ca. 2/3 des grossen Saales einnehmen wird, ist in Aussicht genommen, die Herren Amiet, Emmenegger, Giacometti, Hodler & Righini, die zusammen eben in Aarau ausgestellt haben¹⁶⁸ – von denen die drei ersten den Wunsch auszustellen, geäussert haben - einzuladen. Die Kommission hat der Anregung entsprochen."¹⁶⁹ Diese Erweiterung zur Kollektivausstellung war vermutlich aufgrund einer Anfrage Amiets bei Kisling zustandegekommen. Kisling, welcher Amiet und Giacometti bereits im April versprochen hatte, in der Kommission für September eine Ausstellungsmöglichkeit zu beantragen¹⁷⁰, sah nun eine besonders sinnstiftende Gelegenheit, Arbeiten seiner Malerfreunde gemeinsam mit Gemälden des grossen Vorbilds zu präsentieren.

Die von der Kunsthandlung C.M. van Gogh gesandte Werkgruppe war zuvor in jeweils unterschiedlicher Zusammenstellung der Gemälde mit grossem Erfolg in deutschen Städten gezeigt worden. Die am 10. Juli eröffnete Ausstellung in

¹⁶⁶ Vgl. Volkart 1999/2000, S. 56. Vgl. weiter Gloor 1986, S. 97-100.

¹⁶⁷ Präsident der Ausstellungskommission war Dr. Carl von Muralt. Richard Kisling war zu jenem Zeitpunkt einfaches Kommissionsmitglied.

¹⁶⁸ *Cuno Amiet, Max Buri, Hans Emmenegger, Giovanni Giacometti, Ferdinand Hodler, Sigismund Righini*, Kunstverein Saalbau, Aarau, 10.-31. Mai 1908.

¹⁶⁹ Prot. Ausst.komm. ZKG 19. Mai 1908.

Zürich¹⁷¹ sorgte ebenfalls für ein Rekordergebnis. Schweizer Sammler erwarben für 30'000 Franken Gemälde des Holländers. Unter ihnen befand sich Richard Kisling, welcher aus der Ausstellung das Spätwerk *Jeune fille debout* für 3000 Franken erwarb und sich den Wert dieses Objekts wiederum von Cuno Amiet brieflich bestätigen liess.¹⁷² Im Zuge von Verhandlungen mit einer von der Haager Filiale C.M. van Gogh angebotenen Auswahl von fünfzig Zeichnungen des Meisters für eine Folgeausstellung im April 1909¹⁷³ nutzte Kisling seine Doppelrolle als Mitglied der Ausstellungskommission und privater Sammler und schrieb am 21. Januar 1909 an C.M. van Gogh: "Ich habe immer gehofft, dass ich durch Ihre Vermittlung ohne allzugrosse Opfer van Gogh nach allen Richtungen nach + nach in meiner Sammlung completieren kann; ich begehre keine grossen Repräsentationsbilder + wäre zufrieden mit kleinen aber tief empfundenen Proben des grossen Künstlers."¹⁷⁴ Die beiden Partner wurden rasch handelseinig, so dass Kisling seine zwei van Gogh-Gemälde im Februar durch eine Bleistiftzeichnung eines *Sämanns* ergänzen konnte.¹⁷⁵ (Abb. 27) Am 19. Juni verbuchte er in seiner Buchhaltung überdies die Ausgabe von 1'035 Franken für das 1888 entstandene *Stilleben mit Mandelblütenzweig*.¹⁷⁶ (Abb. 28)

Die im Künstlerhaus Zürich veranstaltete van Gogh-Ausstellung mit ihrer Erweiterung durch Beispiele aus dem Schaffen Amiets, Giacomettis und Emmeneggers hatte auch für die drei Schweizer Maler Folgen. Obwohl Giacometti diesem Vorhaben mit etlicher Skepsis begegnete und seine

¹⁷⁰ Brief Richard Kislings an Giovanni Giacometti vom 10. April 08, Radlach 2003, S. 352-353. Vgl. weiter Brief Richard Kislings an Cuno Amiet vom 7. Mai 1908, Nachlass Cuno Amiet.

¹⁷¹ *Vincent van Gogh, Cuno Amiet, Hans Emmenegger, Giovanni Giacometti*, Künstlerhaus Zürich, 10. – 26. Juli 1908.

¹⁷² Brief vom 27. Juli 1908 an Cuno Amiet. Nachlass Cuno Amiet. Vgl. weiter Eintrag im VkbZKG: „van Gogh Mädchen im weissen Kleid 26.07.08 3000 R.Kisling“. Vgl. De la Faille 1928, Kat.Nr. 788. Das Bild ist heute im Besitz der National Gallery of Art, Washington.

¹⁷³ Die Ausstellung kam schliesslich nicht zustande.

¹⁷⁴ Brief Richard Kislings an C.M. van Gogh, Den Haag, 21. Januar 1909. Nachlass Richard Kisling.

¹⁷⁵ Vgl. Eintrag in der Buchhaltung Richard Kislings unter dem Datum vom 20. Februar 1909: „van Gogh 425.—,„

¹⁷⁶ De la Faille 1928, Kat.Nr. 393.

Bedenken in Briefen an Hans Emmenegger und der Winterthurer Sammlerin Hedy Hahnloser gegenüber äusserte¹⁷⁷, ernteten die Schweizer aus der Gegenüberstellung höchstes Lob und wurden als bedeutende Vermittler französischer Malerei erkannt. Hans Trog, der aufgeschlossene und über die internationalen Strömungen bestens informierte Feuilletonredaktor der "Neuen Zürcher Zeitung", schrieb: "Nach van Gogh kann man sich sehr wohl und mit Genuss bei Amiet und Giacometti aufhalten. In der begeisterten Freude an festlichem Farbenglanz sind sie van Goghs künstlerische Glaubensgenossen. Man kann sogar sagen: ihr Sehen ist ausgesprochener (ich sage nicht: feiner) auf die Farbe hin organisiert. [...] Wie würde uns Meister Vincent [...], teilweise wenigstens, überrascht, selbst verblüfft haben, wenn uns die Amiet und Giacometti nicht längst an ungebrochene, schmetternde Farbenklänge gewöhnt hätten. Sie sind unsere Erzieher zu van Gogh geworden. Dafür wollen wir ihnen aufrichtig dankbar sein."¹⁷⁸

Während sich Richard Kisling um die Durchführung der erweiterten van Gogh-Ausstellung bemühte, befand sich das Objekt, welches sein Engagement ausgelöst hatte, in der Werkstatt Cuno Amiets. Dankbar für die Kaufempfehlung und im Wissen, wie sehr Amiet von der Kunst van Goghs berührt war und darauf brannte, selber ein Original des Meisters zu besitzen, hatte Kisling dem Freund van Goghs Kinderporträt im Sommer 1907 zu Studienzwecken ausgeliehen. Unmittelbar nach der Übernahme des Bildes aus dem Künstlerhaus schrieb er Amiet: "Wenn mein erster Freudenrausch verrauscht ist, gebe ich Ihnen dann das Bild gerne für einige Zeit auf die Oschwand in Pension, da Sie

¹⁷⁷ Giacometti am 6. Juni 1908 an Emmenegger : "Nach Zürich habe ich in diesem Sinne geschrieben dass wenn die Collection Van Gogh wirklich so reichhaltig ist, so zweifle ich, dass man mit ihr und unserer zusammen eine gute Ausstellung bewerkstelligen kann; man möge noch überlegen ob es nicht ratsamer wäre Van Gogh allein gut auszustellen, der ja das Interessanteste genug bietet, und für uns eine Serie nach den Ferien aufzusparen." Am 24. Juni schrieb er Hedy Hahnloser: "Diese nächste Serie im Künstlerhaus ist vor allem einer 40 Bilder umfassenden Collection Van Gogh gewidmet. Man hat dann unsere unverkauften Bilder von Aarau noch hinzugenommen, um uns auch dies Jahr eine Gelegenheit zu verschaffen, in Zürich auszustellen." Zit. nach Schwarz 1996, S. 119, Anm. 66 und 67.

¹⁷⁸ T. [Hans Trog], „Kunstchronik. Aus dem Künstlerhaus“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 199, 19. Juli 1908.

doch der Haupturheber des Kaufes sind."¹⁷⁹ Ein ganzes Jahr lang hing das Doppelbildnis nun zu Studienzwecken auf der Oschwand. Amiet kopierte es in zwei Ölfassungen¹⁸⁰ und zitierte es als Hintergrundsfolie in Interieurs.¹⁸¹ Als der Maler das Original dem Besitzer im August 1908 nach Zürich zurückschickte, legte er in die Versandkiste nicht nur den von Kisling für sich reservierten *Mädchenakt mit Kamm* (Abb. 25) hinzu, sondern auch ein Blumenstilleben, welches vor dem angeschnittenen Doppelbildnis van Goghs aufgebaut war. Auf der Rückseite hatte er eine Widmung angebracht: "Meinem lieben Herrn Richard Kisling für 1-jährige Überlassung des herrlichen Van Gogh. C.A." (Abb. 29).¹⁸² Amiet hatte das Glück, das Studium eines Originals des Holländers fortsetzen zu können, als ihm die Solothurner Sammlerin Gertrud Müller 1908 ihr jüngst erworbenes Bildnis des *Irrenwärters von Saint-Rémy* ebenfalls auslieh. Während dieser intensiven Beschäftigung mit van Gogh beschränkte sich Amiet nicht nur auf das Kopieren und Zitieren der Vorlage, sondern setzte die Anregungen aus der van Gogh'schen Bildsprache auch in eigenständige Kompositionen um. Aus dieser fruchtbaren Periode des Experimentierens und sich selber Definierens resultierte beispielsweise der von Richard Kisling übernommene *Mädchenakt mit Kamm*.¹⁸³

5.2.2 Beziehungen zur Künstlergruppe „Brücke“

Dieses eindrückliche Gemälde sollte nicht nur den Maler und den Sammler durch die Begegnung mit der Malerei van Goghs auf eine besondere Art

¹⁷⁹ Brief vom 2. Mai 1907, im Nachlass Cuno Amiet, im Anhang 9.3.1. abgedruckt.

¹⁸⁰ Die Kopien sind abgebildet bei Stutzer 1988a, S. 34-35.

¹⁸¹ *Zwei nackte Mädchen*, 1910, Musée d'art et d'histoire, Genève, und *Zwei Mädchenakte, Greti und Lydia*, 1910, Privatbesitz. Die beiden Werke sind abgebildet im Ausst.kat. Bern 1999/2000, S. 280 bzw. 281.

¹⁸² Über das unerwartete Geschenk ausserordentlich erfreut, antwortete Kisling am 14. August 1908: "Es [das Bild] wird mich immer an meine Dankespflicht erinnern, wenn ich in seinem oberen Teil die v.gogh'schen Farbenklänge und Reminiszenzen eine Abschiedserklärung durchzittern sehe, nach unten löst es sich in Amietschen Farbenakkorden auf, die sich einander in Geistesverwandtschaft die Hand reichen; schön gesagt nicht wahr?" Im nächsten Schreiben fügte er hinzu: "Ich bin erst nach Abgang meines Briefes darauf gekommen, dass der untere Teil des van Gogh'schen [sic] Bildes auf Ihrem Stilleben ist & dass davor wie eine Art Altar mit Blumen aufgebaut ist; ich finde die Idee reizend." Richard Kisling an Cuno Amiet, 21. August 1908. Briefe im Nachlass Cuno Amiet.

¹⁸³ Vgl. dazu Stutzer 1988b, S. 11-30.

verbinden, es sorgte noch Jahre später für Aufmerksamkeit. Als Richard Kisling das Aktbild, wohl auf besonderen Wunsch Amiets, 1910 an die Internationale Kunstausstellung der Berliner Secession schickte, muss es den „Brücke“-Malern aufgefallen sein. George Mauner vermutet, dass der *Mädchenakt mit Kamm* Ernst Ludwig Kirchner zu seinem 1913 geschaffenen „Sich kämmenden Akt“ angeregt hat.¹⁸⁴ (Abb. 30)

Obwohl Cuno Amiet seit 1906 Mitglied der „Brücke“ war, lernte er die deutschen Kollegen erst 1912 anlässlich der Beteiligung an der Sonderbundaussstellung in Köln persönlich kennen.¹⁸⁵ Diese internationale Schau wollte, ausgehend von den „Vätern der Moderne“ van Gogh, Cézanne und Gauguin, einen Überblick geben über „jene Bewegung, die man als Expressionismus bezeichnet hat.“¹⁸⁶ Innerhalb der Schweizer Sektion war Cuno Amiet mit mehreren Werken vertreten. Drei Gemälde, betitelt *Blaue Winterlandschaft* (1910), *Rosenpflückende Frau* (1911), *Zwei Kinderakte*¹⁸⁷, stammten aus der Sammlung Kisling. Im Kölner Katalog erscheint das letztgenannte Bild unter der Nummer 290 ohne Besitzerangabe. Wahrscheinlich hat Kisling das Gemälde, das vermutlich identisch ist mit den *Gelben Mädchen* (Abb. 23), damals nur bei sich aufbewahrt und erst später käuflich erworben.¹⁸⁸ Als Mitglied des Ehrenausschusses hatte der Sammler neben der Auswahl aus seiner Amiet-Kollektion drei weitere Hauptwerke aus seinem Besitz ausgeliehen: Vincent van Goghs Bildnis *Les deux enfants* (Abb. 26) und dessen

¹⁸⁴ Mauner 1979, S.29. Das Bild war nicht, wie Mauner erwähnt, 1912 in der Sonderbundaussstellung Köln zu sehen, sondern in der Berliner Secession 1910. Mauner korrigierte sich in: Mauner 1983, S. 117.

¹⁸⁵ *Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Köln*, Städtische Ausstellungshalle am Aachener Tor, 25. Mai – 30. Sept. 1912.

¹⁸⁶ Museumsdirektor Richard Reiche im Katalogvorwort, S.3.

¹⁸⁷ Das Bild mit dem Titel *Zwei Kinderakte* ist wahrscheinlich identisch mit den *Gelben Mädchen*. Im Begleitbrief, datiert vom 4. Mai 1912 zuhanden des „Sonderbunds Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler“, zum Bilderversand nach Barmen erwähnt Richard Kisling folgende Werke: Von Cuno Amiet *Im Garten*, *Blaue Schneelandschaft*, *Gelber Mädchenakt*; von Vincent van Gogh: *Stilleben*, *Zwei Bauernkinder*; von Giovanni Giacometti *Die Jünger von Emmaus*. Brief im Nachlass Richard Kisling.

¹⁸⁸ Vgl. Brief vom 22. Juli 1908, in dem Richard Kisling an Cuno Amiet schreibt: „Sollen wir Ihre Bilder bis auf Weiteres in Zürich behalten? Ich möchte gar zu gerne ein Bild für mich nehmen, doch fällt mir die Wahl schwer & zu mehreren fehlt mir das nötige Kleingeld. Die dicke Frau, die stillende Mutter & die beiden Mädchen & die Chrysanthemen würden mich sehr verlocken. [...]“. Brief im Nachlass Cuno Amiet.

Stilleben mit Mandelblütenzweig (Abb. 28), sowie Giovanni Giacomettis neoimpressionistisches Figurenbild *Emmaus*.¹⁸⁹ (Abb. 38)

Während Cuno Amiets Verhältnis zur Künstlervereinigung „Brücke“ bereits mehrfach Gegenstand von Aufsätzen war¹⁹⁰, ist jenes von Richard Kisling zur Malergruppe erst in jüngster Zeit beleuchtet worden¹⁹¹. Durch die Vermittlung des Oschwander Freunds wurde der Sammler im April 1907 Passivmitglied der „Brücke“ und unterstützte diese finanziell bis zu deren Auflösung Ende Mai 1913. Sein Verhältnis zu den deutschen Expressionisten und zu ihrem Schaffen war, im Unterschied zu seiner uneingeschränkten Bewunderung für Amiet, allerdings von Skepsis, wenn nicht von Ablehnung geprägt. Die 1907 in Kislings Inventarbuch verzeichneten Eingänge von grafischen Blättern der „Brücke“-Mitglieder in die Sammlung dürften bei ihm kaum Begeisterungstürme ausgelöst haben, sondern sind vielmehr mit der mäzenatischen Unterstützung der Vereinigung zu erklären.¹⁹² Nach heutigem Wissen blieben sie denn auch die einzigen Neuzugänge dieser Künstler in seiner Bildergalerie. Ein erster Versuch, auf Anfrage Karl Schmidt-Rottluffs und Cuno Amiets im Künstlerhaus Zürich 1907 eine Gruppenausstellung der „Brücke“ zu veranstalten, scheiterte nämlich kläglich. Die Räumlichkeiten waren für den Monat September reserviert, die Bilder und Grafiken bereits in Zürich eingetroffen, als sich die für die Hängung zuständige Kommission versammelte, um die Ausstellung einzurichten. In einer aussergewöhnlichen Masse schockiert über die Radikalität der eingereichten Werke und zugleich enttäuscht über die Unausgewogenheit der Kollektion bezüglich der Gruppenmitglieder,

¹⁸⁹ Vgl. Kollektion Vincent van Gogh: Kat.nr. 25 *Stilleben (Blütenzweig)* 1888, Besitzer Richard Kisling, Zürich; Kat.nr. 63 *Zwei Bauernkinder* 1888 (Abb. 9), Besitzer Richard Kisling, Zürich. Kollektion Schweiz, Cuno Amiet: Kat.nr. 290 *Zwei Kinderakte*; Kat.nr. 291 *Blaue Winterlandschaft*, Besitzer Richard Kisling, Zürich; Kat.nr. 292 *Rosenplückende Frau*, Besitzer Richard Kisling, Zürich; Giovanni Giacometti: Kat.nr. 302 *Jünger von Emaus*, Besitzer Richard Kisling, Zürich.

¹⁹⁰ Vgl. Mauner 1979 bzw. Mauner 1999/2000.

¹⁹¹ Volkart 1999/2000, S. 59-62, und Woesthoff 2001, S. 343.

¹⁹² Wartmann 1923, S. 13. Da weder 1913 noch 1929 Grafiken der „Brücke“-Mitglieder ausgestellt waren, wissen wir nicht, was Richard Kisling an Werken dieser Künstler besessen hat.

entschied sie sich nach reiflicher Überlegung, auf die Präsentation der „Brücke“ zu verzichten. Richard Kisling übernahm den Auftrag, Cuno Amiet den unerwarteten Beschluss zu übermitteln. In einem ausführlichen Brief unterzog er sich dieser Aufgabe:

Zürich, den 23. August 1907

Lieber Herr Amiet!

heute nachmittag waren wir besammelt, um die "Brücke" zu hängen. Wir waren ziemlich überrascht und fanden, dass sich Ihre Gemälde unter den anderen fast altmeisterlich ausnahmen + und dass wir, ohne den Unwillen des grössten Teils um nicht zu sagen aller Besucher des Künstlerhauses auf uns zu laden, viele der gesandten Gemälde nicht ausstellen dürften; von Ihren Sachen waren die grüne Frau + 3 schwarz-weiss resp. farbige Holzschnitte auch schon ausgestellt. Was tun? nur einen kleinen Teil unter dem Kollektivnamen "die Brücke" ausstellen konnten wir nicht, so entschieden wir, lieber von der Ausstellung des Ganzen Abstand zu nehmen. Wir wären natürlich jederzeit bereit, Ihre Landschaften, Stilleben und Porträts in einer späteren Serie auszustellen, jedoch nicht zu nah vor der letzten grösseren Kollektivausstellung vom Juli. Wir sind natürlich in grosser Verlegenheit sofort einen Ersatz zu schaffen + sassen hierauf den ganzen Nachmittag wie die *Âmes déçus* auf unseren Stühlen, vor uns die Farbenorgien, zwischen drin einige Kübel voll Wasser, die zum Aufwaschen des Bodens schon bereit standen; ein prachtvolles Bild.

Sie wissen ja, dass ich für Ihre Sachen schwärme + durch dick und dünn verteidige; aber ich konnte mir nicht verhehlen, dass einige Ihrer Genossen zu weit vom Pfad der genussreichen Kunst gewichen sind. Z.B. schickt Schmidt-Rottluff neben zwei oder drei zarten geniessbaren Landschaft etwa 6, die beinahe alle dieselben Farbenakkorde aufweisen, manchmal mehr grün, manchmal mehr rot, der Vorwurf ist ja gleichgültig, ob es Pantoffeln, Flaschen oder Häuser sind, die Häuser von Nolde + eine dann von Heckel scheinen mir auch nicht besonders fein in den Farben empfunden. Ich kann mir nicht helfen, ich empfand vieles als etwas roh. Bei den Graphica sind auch viele schöne Sachen; aber vieles ist sehr sonderbar + manche [...]landschaften von Schmidt scheinen mir auch nicht besonders interessant. Wo blieb Axel Gallén + Zijl ? Von beiden interessanten Künstlern ist nichts dabei.

Wir hatten den Eindruck, dass Sie die anderen weit überwiegen + da wir Ihre Sachen auch ohne die "Brücke" bekommen, glaubten wir die Sache ablehnen zu dürfen, ohne Sie zu verletzen, da wir ja schon oft bewiesen haben, dass wir Ihrer Kunst gegenüber nicht engherzig sind. Ich habe den Eindruck, dass diese Kunst von Schmidt, Nolde + Heckel nicht mehr weiter gesteigert werden kann + beschleicht mich ein Gefühl, wie wenn sie schon den Gipfel überschritten hätte.[...]

Ihr Richard Kisling¹⁹³

Kisling hat sich mit diesem Brief schwer getan, musste er doch einen negativen Entscheid begründen, mit dem er auch seinen Lieblingsmaler und persönlichen

¹⁹³ Der im Nachlass Cuno Amiets befindliche Brief ist im Anhang 9.3.1. vollständig abgedruckt.

Freund Amiet traf. Wie unbehaglich er sich in dieser Situation gefühlt hat, lässt sich an einem Brief ablesen, den er wenige Tage später Giovanni Giacometti schrieb:

Zürich, den 3. Sept. 1907

Lieber Herr Giacometti!

[...] Beide [gemeint ist Cuno Amiet und seine Gattin, Anm. der Verf.] waren kürzlich hier, es war ein sehr netter Tag, abgesehen davon, dass er wahrscheinlich innerlich sehr entrüstet war, dass die Ausstellung der „Brücke“ nicht angenommen wurde.

Die Sachen sind sehr interessant, aber für das grosse Publikum & die meisten „Künstler“ zum grossen Teil nicht geniessbar. Die Amiet'schen Bilder sind sehr klar, während viele der übrigen ziemlich wild & fast etwas roh sind. Es kommt mir vor, wie wenn eine junge politische Partei in den stärksten & gewagtesten Ausdrücken ihr „Credo“ in die Welt hinausschmettert. Es fehlt nach meinem Geschmack die Vornehmheit der Kunst.

Wenn wir nicht momentan wegen dem Bau des neuen Kunstgebäudes etwas stark auf die Gunst des Publikums Rücksicht nehmen müssten, hätte ich die Sache etwas mehr verteidigt.
[...]

Ihr Richard Kisling¹⁹⁴

Der zweite von Kisling initiierte Versuch, Werke der „Brücke“-Künstler im Frühling 1913 in Zürich zu zeigen, scheiterte wiederum. Diesmal waren allerdings weder die Radikalität des Ausstellungsgutes noch die Furcht vor einem Publikumsskandal ausschlaggebend für die kurzfristig getroffene Absage, die Gründe für den Verzicht lagen in der mangelhaften Zusammenstellung der Kollektion und dem schlechten Zustand der Gemälde selber. Die fehlende Sorgfalt bei der Beschickung der Ausstellung durch die Verantwortlichen der Gruppe spiegelte ihre bereits in Auflösung begriffene Situation: Nur einen Monat nach der erneuten Ablehnung durch die Zürcher war die „Brücke“ auch formell am Ende. Wiederum war es Richard Kisling, welcher den abschlägigen Bescheid zu übermitteln hatte.

Zürich, den 3. April 1913

Lieber Cuno!

Nach langem Briefwechsel ist es mir gelungen, natürlich unter Zustimmung der Kommission die Brücke für diesen Monat unterzubringen.

¹⁹⁴ Der vollständige Brief ist abgedruckt bei Radlach 2000, S. 328-329.

Nachdem Alles Andere gehängt war, traf die Sendung von Konstanz erst Samstag nachm. ein; Plakat, Katalog waren schon gedruckt, da die neue Serie letzten Sonntag eröffnet werden musste.

Righini liess mich rufen, nachdem die übrigen mit Hängen beschäftigten Herren schon fort waren & teilte mir mit, dass sie einstimmig der Ansicht seien, die Kollektion könne nicht ausgestellt werden; es gehe nicht an, dass unter den Auspizien einer Künstlergruppe nur 2 Künstler ausstellen.

Heckel & Kirchner hatten je ca. 10 Bilder, von dir waren 2 kleinere Bilder, von Schmidt 4 sehr einfache Zeichnungen; ich weiss nicht, ob das die ganze in Basel ausgestellte Kollektion war. Gegen den gefassten Beschluss konnte ich nichts einwenden. Ich fand unter den Sachen einige, die mir gut gefielen, daneben aber auch Verschiedenes, von dem ich nicht besonders erbaut war; zum Teil etwas gestellte Akte, oder sehr roh gemalte Figuren, die ich farbig nicht besonders reizvoll fand, um die unangenehmen Formen darüber zu übersehen. Es sah Alles etwas nachlässig aus, furchtbar beschmutzt & defekte Rahmen, gerade wie wenn die Sachen aus einem Atelierwinkel hervorgeholt worden wären.

Wie die Sachen so da standen, erschien mir die Kollektion nicht erfreulich genug, um vor dem Vorstand den Beschluss der Kommission umzustossen beantragen zu können.[...]

Wenn sich die Möglichkeit ergeben sollte, die Brücke später zu hängen, werde ich die Frage der Kommission, begleitet von deinen Empfehlungen nochmals vorlegen. Ich fände es schade, von meinen Bildern für diesen Zweck herzugeben; viel eher im Oktober, wenn du den grossen Saal füllen solltest; denn du wirst dich erinnern, dass wir dich im Oktober mit einer grossen Kollektion erwarten.[...]

Richard Kisling¹⁹⁵

Amiet war es immerhin gelungen, die im September 1907 zurückgewiesene Kollektion im Oktober 1907 in Solothurn unterzubringen. Erwartungsgemäss stiess die Ausstellung bei Presse und Besuchern auf heftige Ablehnung.¹⁹⁶ Selbst Amiet zeigte sich schockiert über das Gezeigte und muss zu jenem Zeitpunkt erstmals realisiert haben, wie sehr sich seine auf farblich kräftige, aber delikate und auf dekorative Wirkung zielende Malerei von der rebellischen, stark farbigen Ausdruckskunst der deutschen „Wilden“ unterschied. Amiets wesentlicher Beitrag zur Erneuerung der Schweizer Malerei, die „Einführung einer von der reinen Farbe bestimmten und von allem Anekdotischen befreiten Malerei“,¹⁹⁷ welche er in den Werken von van Gogh und Cézanne vorbildhaft verkörpert sah, war es denn wohl auch, welche sich mit Kislings persönlicher

¹⁹⁵ Der im Nachlass Cuno Amiets befindliche Brief ist im Anhang 9.3.1. vollständig abgedruckt. Die im Brief angesprochene, bevorstehende Einzelausstellung *Cuno Amiet* wurde am 8. Januar 1914 im Kunsthaus Zürich eröffnet.

¹⁹⁶ Vgl. Mauner 1979, S. 18.

¹⁹⁷ Paul Müller, „Cuno Amiet“, in: BLSK 1998, Bd. 1, S. 23.

Vorstellung von „genussreicher“, „vornehmer“ Kunst deckte. Amiets vielgestaltige Bilder jener Epoche spiegeln seine stete „Suche nach einem harmonischen Zusammenwirken von Farbe, Form und Inhalt“¹⁹⁸. In der Sammlung Kisling wurden seine Lösungen systematisch und hochkarätig dokumentiert.

Die Vorliebe des Zürcher Kunstfreunds für die Malerei des Oschwander Freundes lässt sich nicht nur in der Zusammenstellung seiner Sammlung ablesen, sondern drückte sich ebenso in der Ausweitung des sammlerischen und kunstvermittelnden Interesses auf Amiets Vorbild Vincent van Gogh und von ihm beeinflusster Kunstwerke aus. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang der Ankauf eines ersten Gemäldes von Alexej von Jawlensky im August 1912. Kisling wählte damals kein aktuelles, für den russischen Avantgardekünstler typisches Werk aus der Serie seiner entindividualisierten Köpfe, sondern das um 1905/06 entstandene, charakterisierende Bildnis einer *Bretonin*. (Abb. 2) Das Porträt der streng blickenden, verhärmtten Frau stammt aus einer Periode, in der sich Jawlensky stark an der Malerei Vincent van Goghs orientierte und erst allmählich zu einer eigenen Bildsprache fand. Innerhalb der Sammlung Kisling steht Jawlensky's *Bretonin* motivisch und stilistisch sowohl van Goghs *Mädchenbildnis* nahe (Abb. 26), als auch Amiets in Pont-Aven entstandener *Bretonischen Spinnerin*. (Abb. 16)

5.3 Giovanni Giacometti

Cuno Amiets gleichaltriger Freund Giovanni Giacometti (1868-1933) war nur wenig später ins Haus Richard Kislings gekommen und gehörte zusammen mit Amiet und Hodler bald zum engsten Freundeskreis des Sammlers. Die Berührungspunkte zwischen Giacometti, Amiet und Kisling waren vielfältig. Gemeinsam mit Cuno Amiet hatte Giovanni Giacometti im Sommer 1907 das

¹⁹⁸ Mauner 1979, S. 27.

von Kisling erworbene Bildnis *Les deux enfants* von Vincent van Gogh kopiert und aus dieser Auseinandersetzung mit dem ihm zuvor nur aus der Literatur bekannten „Vater der Moderne“ wesentliche Impulse für die eigene Arbeit geschöpft.¹⁹⁹ Giacometti genoss dieselbe Unterstützung durch Kisling wie Amiet, konnte auf dessen Stimme bei Ankäufen in der Zürcher Kunstgesellschaft zählen²⁰⁰ und sich darauf verlassen, dass sich Kisling stets für Ausstellungsmöglichkeiten einsetzte, wie jene mit Amiet und Emmenegger in der erweiterten Retrospektive von Gemälden Vincent van Goghs. In der gemeinsamen Orientierung am französischen Postimpressionismus haben die beiden Künstlerfreunde den Kolorismus in der Schweiz begründet, wobei jeder für sich eine unverwechselbare Bildsprache entwickelte. Während Amiet aufgrund seiner Erfahrungen von Pont-Aven der Autonomie der bildnerischen Mittel gegenüber der Abbildhaftigkeit der Motive den Vorzug gab, fühlte sich Giacometti, vom Divisionismus und von der Naturauffassung Giovanni Segantinis geprägt, der genauen Naturbeobachtung und deren getreuer Wiedergabe im Bild stärker verpflichtet. Im Unterschied zu Amiet begegnete er der Synthetisierung von Sinneseindrücken zu einer vom Vorbild weitgehend befreiten Bildrealität mit Skepsis.²⁰¹ Die örtliche Distanz - Amiet lebte auf der Oschwand im Kanton Solothurn, Giacometti im Bergell – überwandten die beiden zeitlebens eng befreundeten Maler durch einen intensiven brieflichen Gedankenaustausch²⁰² und durch regelmässige gegenseitige Besuche. Oft trafen sie sich auch im Haus ihres Zürcher Sammlers Richard Kisling.²⁰³

Anlässlich von Giacomettis Einzelausstellung im Künstlerhaus Zürich im Spätsommer 1906²⁰⁴ erwarb Kisling drei erste Bilder für Fr. 1230.50²⁰⁵: *Mamma*

¹⁹⁹ Vgl. Schwarz 1996, S.91-162.

²⁰⁰ Vgl. z.B. Volkart 1998a, S. 298-290 bezüglich Kislings Engagement für einen Ankauf des von ihm schliesslich selbst erworbenen Gemäldes *Emmaus*.

²⁰¹ Vgl. dazu Müller 1996, S. 222-241.

²⁰² Vgl. Radlach 2000.

²⁰³ Zahlreiche Briefe zeugen von Zusammenkünften.

²⁰⁴ VI. Serie 1906, *Giovanni Giacometti [u.a.]*, Künstlerhaus Zürich, 23.8.-23.9.1906.

²⁰⁵ Vgl. Eintrag in Buchhaltung vom 29. Sept. 1906 (Nachlass Richard Kisling).

alla culla (um 1899/1900, Abb. 31)²⁰⁶, *Autunno* (1900, Abb. 32)²⁰⁷ und *Riflesso nel Canale* (um 1906, Abb. 33)²⁰⁸.²⁰⁹ Im Juli 1907 folgten für den Betrag von 1237 Franken²¹⁰ eine aquarellierte *Schneelandschaft* (Abb. 34) sowie drei weitere Ölgemälde: *Sonniger Hang mit Ziegen und Schafen* (um 1900, Abb. 35)²¹¹, *Sera d'inverno* (1905/06)²¹² und *Kleines Mädchen mit drei Bällen* (1907)²¹³.²¹⁴ 1913 gehörte die im Kunsthaus Zürich gezeigte „Kollektion Giovanni Giacometti“ mit 16 Ölbildern, 1 Temperagemälde und 3 Aquarellen zu den Glanzlichtern der Sammlung Richard Kislings.²¹⁵ Das von Kisling für sich dokumentierte Schaffen des Bergeller Koloristen war nicht nur gattungsmässig weit gefächert – zu sehen waren Landschaften, Bildnisse, Genres, Religiöses, Stilleben und Akte –, in Hauptwerken vertreten waren auch die verschiedenen Entwicklungsstufen des Malers.

Bei einer streng chronologischen Aufreihung dieser Gemälde fällt ins Auge, dass die Werkgruppe vom Bildnis des toten Giovanni Segantini angeführt wird.²¹⁶ (Abb. 36) Der italienische Symbolist und Lehrer Giacomettis war am 28. September 1899 an einer akuten Bauchfellentzündung auf dem Schafberg oberhalb Pontresina - mitten aus seiner Arbeit gerissen - verstorben. Während Giacometti die Totenwache hielt, malte er den Aufgebahrten. „Ich habe ihn gestern beim Kerzenlicht in der Kirche gemalt. [...] Sein Kopf ist da vor mir auf der Leinwand. Ich weiss nicht, wer mir die Kraft gab, Pinsel und Palette in die Hand zu nehmen“, schrieb er am 30. September an Cuno Amiet. Das in seinem

²⁰⁶ Müller/Radlach 1997, Nr. 1899.08.

²⁰⁷ Ebd., Nr. 1900.06.

²⁰⁸ Ebd., Nr. 1906.13.

²⁰⁹ Wartmann 1923, S. 10. Die drei Bilder sind dort mit den deutschen Titeln verzeichnet: *Mutter und Kind im Zimmer*, *Bergdorf mit Schafen*, *Kanal bei Maloja*. Die Verfasserin verwendet in der vorliegenden Studie die von den Werkkatalogautoren Müller/Radlach (1997) vorgeschlagenen, meist italienischen, Titel sowie die dort erarbeiteten Datierungen.

²¹⁰ Vgl. Eintrag in Buchhaltung vom 20. Juli 1907 (Nachlass Richard Kisling).

²¹¹ Müller/Radlach 1997, Nr. 1900.08.

²¹² Ebd., Nr. 1905.13.

²¹³ Ebd., Nr. 1907.08.

²¹⁴ Wartmann 1923, S. 11.

²¹⁵ Vgl. Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nrn 102-118 und Nrn 457-459, im Anhang 9.2. abgedruckt.

²¹⁶ Müller/Radlach 1997, Nr. 1899.07.

zeichnerischen Duktus eng an die Malweise Segantinis anschliessende Ölgemälde ist ein ergreifendes Zeugnis einer abrupt beendeten Künstlerbeziehung. 1924 kam es im Zuge der Auflösung der Sammlung Kisling ins Museum Segantini, St. Moritz.²¹⁷

Das Porträt des toten Segantini eröffnet die Giacometti-Kollektion insofern auf besonders sinnvolle, vom Sammler aber wohl kaum so beabsichtigte, Weise, als die zeitlich nur wenig später entstandenen, von Kisling angekauften Gemälde bereits erste Zeichen einer Ablösung des jungen Bergellers vom Vorbild aufweisen. Wie Paul Müller dargelegt hat, gilt dies bereits für das 1899/1900 gemalte Interieur *Mamma alla culla* (Abb. 31). Obwohl die Darstellung motivisch wie hinsichtlich ihrer Malweise und des Farbauftrags an Segantinis *Gli orfani* (um 1888/90) anschliesst, hat Giacometti die vom Symbolisten in transzendierendes Licht getauchte Szenerie ihres „mystischen Charakters“ entledigt. Während Segantinis Raum vom Herdfeuer geheimnisvoll erleuchtet wird, lässt der Bergeller das Sonnenlicht durchs offene Fenster eindringen.²¹⁸ Ist die Befreiung vom italienischen Meister in diesem Innenraumbild fast unmerklich vollzogen, so zeugt das intensiv leuchtende, im Jahr 1900 entstandene Landschaftsbild *Autunno* (Abb. 32) von Aufbruchstimmung und Neuorientierung. Die Expressivität der in lebhafter Pinselschrift und kräftigen Farben gestalteten Himmelszone kontrastiert mit der divisionistisch gemalten, in verklärendes Licht getauchten Weideszene.

Nach der Jahrhundertwende entwickelte Giovanni Giacometti in seiner Landschaftsmalerei eine eigenständige Bildsprache. Ausgehend von der bei Segantini erlernten divisionistischen Malweise begann er mit Jugendstil-Elementen zu experimentieren, überzog die Bildflächen entweder mit

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Müller 1996, S. 228-229.

„ornamentartigen Lineamenten“ oder „grossflächigen Formengebilden“.²¹⁹ Ein frühes, von Kisling erworbenes Beispiel dieser Suche nach Eigenständigkeit ist der hochformatige Landschaftsausschnitt *Sonniger Hang mit Ziegen und Schafen* (um 1900) (Abb. 35). Wie Viola Radlach ausgeführt hat, ist dieses in reich nuancierten, dünn aufgetragenen Gelb- und Ockertönen gestaltete, jugendstilhafte Bild mit seiner dekorativen Flächenwirkung, seiner Ausschnitthaftigkeit und der zarten Strukturierung durch die feingliedrigen Baumstämme und zierlichen Tiere von japanischer Druckgrafik inspiriert.²²⁰

1906 näherte sich Giacometti künstlerisch seinem Malerfreund Cuno Amiet an, indem er gewisse Kompositionsprinzipien von ihm übernahm und für sich weiter entwickelte. Mit der 1905 gemalten *Dorflandschaft mit blühendem Baum* (Abb. 19) unter einem in Streifen reiner Farbe gestalteten Himmel hatte Amiet ein markantes Bild geschaffen, welches nicht nur die „Brücke“-Kollegen Kirchner und Schmidt-Rottluff beeinflusste²²¹, sondern auch Giacometti inspirierte. Unter dem Eindruck dieses 1906 in der Zeitschrift „Kunst und Künstler“ erstmals publizierten Werks hat Giacometti mehrere Bilder gemalt.²²² Zwei Beispiele aus dieser Gruppe sind in die Sammlung Kisling gelangt: der 1906 auf Eternit gemalte, in kräftigen Komplementärfarben und bewegtem Pinselduktus gestaltete, zur Abstraktion tendierende *Riflesso nel canale* (Abb. 33) und das in Motiv und Format anspruchsvollere, aber wesentlich formalistischere und etwas steif wirkende Bildnis von Annetta Giacometti, betitelt *In riva al lago* (1907) (Abb. 37).²²³ Die stilistische Annäherung der beiden Malerkollegen sollte sich in den folgenden Jahren noch verstärken. Angeregt wurde diese Entwicklung durch das gemeinsame Kopieren von Vincent van Goghs Kinderbildnis aus dem Besitz Richard Kislings im Sommer

²¹⁹ Ebd., S. 235.

²²⁰ Radlach 1996, S. 210-211.

²²¹ Mauner 1979, S. 25.

²²² Vgl. dazu Müller 1996, S. 235-236.

²²³ Müller/Radlach 1997, Nr. 1907.05.

1907.²²⁴ (Abb. 26) Der Sammler, welcher für sich die Auseinandersetzung Amiets mit dem Holländer durch den Erwerb von typischen Beispielen dokumentierte, verfuhr beim Ankauf von Gemälden Giacomettis in der gleichen Weise. Mit *Emmaus*, *Il pane* und *Chrysanthemen*²²⁵ wählte er für seine Privatgemächer drei Hauptwerke aus den Jahren 1907/08, welche unter dem Eindruck von van Goghs expressiver Malerei entstanden sind. (Abbn 38 - 40) Die in pointillistischer Manier ausgeführte Darstellung der Jünger von Emmaus und das Bildnis eines Brot schneidenden Bauern waren „Herzstücke“ der Sammlung Kislings, platzierte er die beiden farbintensiven Kompositionen doch an prominentester Stelle in seiner eigenen Galerie am Zürichberg.²²⁶

Das Bildmotiv des Auferstandenen, welcher den Jüngern in Emmaus erschien, hat Giacometti von Rembrandts Gemälde *Christus in Emmaus* übernommen. Es sollte Giacomettis einziger Versuch bleiben, ein biblisches Thema in Sinne van Goghs zu aktualisieren und dem mystischen Licht Rembrandts durch den Einsatz von pointillistischer Maltechnik nahezukommen. Das von Kisling ursprünglich der Zürcher Kunstgesellschaft zum Ankauf vorgeschlagene Gemälde rief sehr unterschiedliche Reaktionen hervor. Da die Jury eine Übernahme in die Sammlung der Kunstgesellschaft ablehnte, Kisling von der Qualität des Bildes aber überzeugt war und sich durch Ferdinand Hodler in seinem Urteil bestärkt wusste, erwarb er es schliesslich selbst.²²⁷ Mit dem Bildnis *Il pane*, der ersten von drei Fassungen des Brot schneidenden Giovanin de Vöja, hat der Sammler ein Gemälde erworben, in welchem sich der Einfluss van Goghs gleich in doppelter Hinsicht manifestiert: Vom Studium des Vorbilds zeugen nicht nur die kraftvolle, bildbauende Stricheltechnik und die intensiv leuchtende Farbigkeit, die „allgemeingültige, typenhafte Präsenz“ des

²²⁴ Vgl. Müller 1986, 237.

²²⁵ Müller/Radlach 1997, Nrn 1907.26, 1908.17 und 1908.66.

²²⁶ Vgl. Abb. S.16, Villa Krähbühl, Blick in den Galerietrakt. An der Stirnseite, den Durchgang in den anschliessenden Raum umfassend Giacomettis Gemälde *Emmaus* und *Il Pane*.

²²⁷ Zu den Umständen der Erwerbung vgl. Müller/Radlach 1997, S 254 und Volkart 1998a, S. 289-290.

Dargestellten spiegelt überdies die Porträtauffassung des holländischen Meisters.²²⁸ Das Eigenleben der bewegten Pinselschrift, das Spiel mit transparentem und deckenden Farbauftrag sowie die Leuchtkraft pastos aufgetragener Farbe, wie sie van Goghs Werke besonders auszeichnen, sind die Merkmale des 1908 von Giacometti gemalten Blumenstilllebens *Chrysanthemen*.

Aus einer 1911 entstandenen Reihe von Genredarstellungen mit Motiven aus dem Dorfleben, welche sich durch konturierte, grosse Farbflächen und intensive Helligkeit auszeichnen, übernahm Kisling (wahrscheinlich erst nach 1913) *L'ombrellaio* (Abb. 41) und *Cavallo bianco*.²²⁹ *L'ombrellaio* besticht - und irritiert - durch den Widerspruch einer narrativen Szene und ihrer Umsetzung mit minimalen gestalterischen Mitteln. Dargestellt ist eine Gruppe von Kindern, welche einen am Boden sitzenden Schirmflicker bei der Arbeit beobachten. Die gesichtslosen, auf einfache geometrische Formen reduzierten Protagonisten erinnern in ihrer Aufreihung auf der kalkweissen Treppe vielmehr an eine mathematische Zahlenfolge denn an eine lebhaftige Kinderschar. Die Aufmerksamkeit des Bildbetrachters gebührt dem leuchtend roten Sonnenschirm. Er steht im Zentrum der Komposition und verweist auf das eigentliche Thema der Bildanlage: Es ist die Strahlkraft der unvermischten, komplementär eingesetzten Farbe und die Ausdrucksfähigkeit eines nuancenreichen, transparenten Farbauftrags.

5.4 Ferdinand Hodler und Albert Trachsel

Über das Verhältnis Richard Kislings zu Ferdinand Hodler (1853-1918) und dessen jüngerem Genfer Malerkollegen Albert Trachsel (1863-1929) sind wir weniger gut unterrichtet als über jenes des Sammlers zu Cuno Amiet und

²²⁸ Vgl. Stutzer 1988, S.18.

²²⁹ Müller/Radlach 1997, Nrn 1911.23 und 1911.24.

Giovanni Giacometti.²³⁰ Es war aber ohne Zweifel ähnlich eng und freundschaftlich, logierten die beiden Westschweizer Künstler doch ebenfalls regelmässig im Hause Kislings, wenn sie in Zürich zu tun hatten. Bezeugt ist ein längerer Aufenthalt Hodlers im März 1909, als er das Künstlerhaus als Atelier benutzen durfte, um dort das für die Universität Jena bestimmte Monumentalgemälde *Auszug deutscher Studenten in den Freiheitskrieg von 1813* fertigzustellen.²³¹ Während Hodler tagsüber im Künstlerhaus arbeitete, verbrachte er die Abende in Gesellschaft Kislings, dessen Familie und weiterer Freunde. Damals haben der Sammler und der Maler, auf Anregung von Kislings Bruder Oskar, Brüderschaft getrunken.²³²

Nach dem Zeugnis Wilhelm Wartmanns kam die erste Begegnung des Kaufmanns mit Hodler und dessen Kollegen Albert Trachsel durch die Vermittlung des abwechselnd in Zürich und Genf lebenden Oskar Kisling zustande und dürfte 1905 oder zu Beginn des Jahres 1906 stattgefunden haben.²³³ Das Inventar der Sammlung Kisling verzeichnet für April 1906 den Eingang erster Hodler-Bilder²³⁴, die *Frau mit Nelke am Tisch*²³⁵ (1892) (Abb. 42) und eine kleine *Ansicht von Thun mit dem Niesen* (um 1904), für die der Kaufmann insgesamt 1'600 Franken bezahlt hat. Im Sommer folgten eine Studie zum mehrfigurigen *Tag* (1899) (Abb. 43) und ein Mädchenkopf, betitelt *La Savoyarde*²³⁶, aus dem Jahr 1888 für 1'500 Franken. Im Oktober notierte der

²³⁰ Es sind kaum Briefe zwischen dem Sammler und den Genfer Malern erhalten, welche nähere Einblicke in das persönliche Verhältnis erlauben.

²³¹ Wartmann 1919, S. 30-32. Vgl. dazu Brief Richard Kisling an Cuno Amiet vom 10. März 1909 (abgedruckt im Anhang 9.3.1.): „Hodler war 8 Tage da & kommt in 14 Tagen wieder für eine Woche, um das Jenabild zu vollenden bevor es nach Berlin geht.“

²³² Vgl. Brief Richard Kisling an Cuno Amiet vom 10. März 1909, im Nachlass Cuno Amiet, abgedruckt im Anhang 9.3.1.

²³³ Die erste Erwähnung einer Begegnung Kislings mit Hodler findet sich in einem Brief Richard Kislings an den Bruder Oskar, datiert vom 11. Mai 1906. Brief im Nachlass Richard Kislings.

²³⁴ In der Wahl der Bildtitel richtet sich die Verfasserin nach den in der jüngeren Fachliteratur gebräuchlichen Titeln. Bei starken Abweichungen von den im Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913 verzeichneten Werken werden die älteren Titel in den Anmerkungen erwähnt. In der Angabe der Entstehungszeit der Werke übernimmt die Verfasserin die von den Autoren des im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich gegenwärtig in Bearbeitung befindlichen Werkkatalogs *Ferdinand Hodler* vorgeschlagenen Datierungen.

²³⁵ Identisch mit *Mädchen am Tisch*, Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nr. 140.

²³⁶ Identisch mit *Mädchenkopf*, Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nr. 135.

Sammler eine Ausgabe von 1'300 Franken für ein bislang nicht identifiziertes Objekt und am 1. Dezember 1906 vermerkte er die Ausgabe von 3'500 Franken für die grossformatige Komposition *Das mutige Weib* (Abb. 44): ein 1886 geschaffenes Gemälde aus der realistischen Periode und zugleich das teuerste Kunstwerk, das Kisling je erworben hat.²³⁷

1907 erfuhr die bereits beachtliche Hodler-Kollektion eine Ergänzung durch mehrere, teilweise bedeutende Bilder: Nach dem Eingang einer Einzelfigur zu den *Enttäuschten Seelen*²³⁸ findet sich im Bilderverzeichnis Ende April *Die Andacht* (1882) (Abb. 45)²³⁹, Mitte Mai zwei Thunerseeansichten (Abb. 46), eine Ölstudie zur *Eurhythmie* (um 1894)²⁴⁰ und der bisher nicht identifizierte *Sommertag*. Ende Juni kam ein 1897 ausgeführter Karton des rechten Seitenfelds zum Wandgemälde *Der Rückzug der Schweizer bei Marignano 1515* für 3000 Franken in die Sammlung (Abb. 47), im August eine Genferseelandschaft und aus der Dezemberausstellung des Künstlerhauses Zürich eine in diesem Jahr geschaffene Ansicht des *Piz Corvatsch* (Abb. 48), für die Kisling Fr. 1070.-- bezahlte. 1908 fiel bescheidener aus, indem Kisling von seinem Zürcher Sammlerkollegen Fritz Meyer-Fierz für 1'500 Franken das *Bildnis der Louise-Delphine Duchosal* (1885) (Abb. 49)²⁴¹ übernahm, sich in seinen Hodler-Ankäufen aber sonst zurückhielt. In der Zeitspanne von 1909 bis 1911 erfuhr die Kollektion abermals eine Erweiterung nach verschiedenen Seiten. Besonders erwähnenswert ist der Ankauf des um 1878 geschaffenen *Mähers*. (Abb. 50). Daneben verzeichnet das Bilder-Inventar verschiedene kleinformatige Frühwerke: den *Bettler* (Abb. 51), eine Fassung der *Temperenzwirtschaft* (um 1879), eine Madrider Strassenansicht von Hodlers Spanienaufenthalt (1878/79), *Häuser im Wallis*, eine intime, um 1890 zu

²³⁷ Vgl. Wartmann 1923, S. 10. Preisangaben gemäss Buchhaltung des Sammlers (im Nachlass Richard Kisling).

²³⁸ Identisch mit *Der Lebensmüde*, Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nr. 139.

²³⁹ Identisch mit *Das Gebet*, Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nr. 130.

²⁴⁰ Identisch mit *Drei Mädchen*, Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nr. 142.

²⁴¹ Identisch mit *Mädchen mit der Narzisse*, Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nr. 132.

88datierende *Sumpflandschaft* (Abb. 52), die gleichzeitige, zauberhafte *Gemmi-Landschaft* (Abb. 53) sowie eine 1910 geschaffene Version aus der Reihe der Ansichten von *Eiger, Mönch und Jungfrau* (Abb. 54).²⁴²

In der 1913 in Zürich gezeigten Werkauswahl aus der Sammlung Kisling war Hodler mit 27 Gemälden und 8 Arbeiten auf Papier vertreten.²⁴³ Ein Vergleich dieser Gruppe mit der etwas umfangreicheren Amiet-Kollektion (32 Gemälde, 13 Arbeiten auf Papier) macht sichtbar, dass die Hodler-Gruppe sich vor allem in der Gewichtung der darin vertretenen Schaffensperioden auffällig von jener des jüngeren Kollegen unterschied. Während Amiets Kunst mit repräsentativen Beispielen aus allen wichtigen Entwicklungsstufen gültig zur Darstellung kam, lag der Schwerpunkt der Hodler-Auswahl auf dessen Frühwerk. Von den 28 gegenwärtig bekannten und datierbaren Gemälden waren über 4/5 vor 1900 entstanden. Davon stammte mehr als die Hälfte aus der realistischen Epoche, d.h. aus den Jahren 1875 bis 1890.

Die Fokussierung Kislings auf Hodlers Schaffen vor der Entstehung des symbolistischen Monumentalgemäldes *Die Nacht* (1889/1890), mit dem der Genfer Meister den künstlerischen Durchbruch schaffte und sich zugleich vom Realismus verabschiedete, liesse sich kurzerhand mit dem persönlichen Geschmack des Sammlers erklären. Eine differenziertere Betrachtungsweise macht aber deutlich, dass – wiederum im Vergleich mit der Amiet-Kollektion – Kislings kostenbewusste Ankaufspolitik sowie das unterschiedliche Vorgehen beim Aufbau der beiden Werkgruppen eine entscheidende Rolle spielten. Da sich die Preise für Bilder Ferdinand Hodlers vor dem Ersten Weltkrieg innert weniger Jahre vervielfachten, was für Gemälde Amiets nicht in diesem Ausmass der Fall war, verzichtete der Kaufmann ab Frühling 1911 auf einen weiteren

²⁴² Vgl. Wartmann 1923, S. 10-12.

²⁴³ Vgl. Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, abgedruckt im Anhang 9.2.

Ausbau seiner Hodler-Sammlung.²⁴⁴ Nur noch ausnahmsweise, und mehr aus Mitleid mit dem Verkäufer als aus Interesse am angebotenen Objekt, kaufte Kisling 1914 und 1915 noch drei kleinere Studien.²⁴⁵

Der Sammler erwarb Bilder und Studien Hodlers im Unterschied zu jenen Amiets nur ausnahmsweise frisch ab Staffelei, sondern beschränkte sich auf das im Handel zur Verfügung stehende Angebot.²⁴⁶ Den *Piz Corvatsch* hatte er beispielsweise in einer Ausstellung des Künstlerhauses entdeckt.²⁴⁷ Zwei weitere Werke stammten aus Privatbesitz: Das *Bildnis der Louise-Delphine Duchosal* kam aus der Sammlung von Fritz Meyer-Fierz²⁴⁸, der *Marignano*-Karton hatte zuvor dem mit Hodler befreundeten Genfer Marc Odier gehört.²⁴⁹ Eine dritte Gruppe - dazu gehören so bedeutende Gemälde wie *Die Andacht*²⁵⁰ und *Der Mäher*²⁵¹ - stammte aus dem Kunsthandel, vornehmlich aus den Beständen des Genfer Antiquars Emile Dreyfus.²⁵²

Bei der Frage nach dem Grund für die Konzentration Kislings auf Hodlers Frühwerk ist zudem zu berücksichtigen, dass sich der Sammler gern von befreundeten Künstlern bei der Wahl wichtiger Objekte beraten liess.

²⁴⁴ 1911 bezahlte die Zürcher Kunstgesellschaft für das Frühwerk *Mutter und Kind* 10'000 Franken, 1912 für den *Schreiner* 6'000 Franken. Vgl. Gemälde-Inventare der Zürcher Kunstgesellschaft.

²⁴⁵ Im Dezember 1914 erwarb er von Elimar Kusch, dem in Berlin lebenden, von der Zürcher Kunstgesellschaft 1908 wegen Unterschlagung fristlos entlassenen ehemaligen Sekretär, für 500 Franken eine bisher nicht näher identifizierte Hodler-Studie. Vgl. Briefe Kislings an Kusch, 19. Nov. und 4. Dez. 1914, Nachlass Richard Kisling.

²⁴⁶ Aus Hodlers Atelier stammten gemäss Wartmann 1923, S.10 die symbolistische Studie *Drei Mädchen*, die Landschaft *Sommertag* und die beiden Landschaften *Thunersee mit Stockhorn* und *Ansicht von Thun mit dem Niesen*.

²⁴⁷ Wartmann 1923, S. 10.

²⁴⁸ In seiner Buchhaltung vermerkte der Sammler mit Datum vom 29. Feb. 1908: „Meyer-Fierz f. Hodler Fr. 1'500.—, (Buchhaltung im Nachlass Richard Kislings). Wartmann 1923, S. 12 berichtet über die Ankäufe im Jahr 1908: „Hodler erscheint in diesem Jahr nur mit dem Bildnis des Fräulien Duchosal, das aus der Sammlung Meyer-Fierz übernommen wurde.“

²⁴⁹ Vgl. Brief Richard Kisling an Marc Odier vom 12. Juli 1907. Vgl. weiter Eintrag in Kislings Buchhaltung vom 13. Juli 1907: „Odier f. Hodler 3000.—,„ Brief und Buchhaltung befinden sich im Nachlass Richard Kisling.

²⁵⁰ Laut Wartmann 1923, S. 10 erwarb der Sammler das Bild aus dem Kunsthandel.

²⁵¹ In einem Brief Richard Kislings an Cuno Amiet vom 3. April 1909 (Brief im Nachlass Cuno Amiet) berichtete er von seiner Bestellung des *Mähers* in Genf. Am 1. April 1909 avisierte der Sammler dem Kunsthändler Emile Dreyfus in Genf die Überweisung von „Fr. 1320.-- Franken für das Hodlerbild“. (Brief an E. Dreyfus im Nachlass Richard Kisling).

²⁵² Vgl. Wartmann 1919, S. 28.

"Württemberg ist es, der in dieser Zeit am eindringlichsten auf die Grösse Hodlers hinweist, er ist Richard Kisling nahe, sein Rat diesem wichtig und wertvoll", erinnerte sich Wilhelm Wartmann an die Umstände der Zusammenstellung der Hodler-Werkgruppe.²⁵³ Der 1902 von Konstanz nach Zürich zugezogene deutsche Porträt- und Genremaler Ernst Würtenberger (1868-1934)²⁵⁴, ein grosser Verehrer und ausgezeichneter Kenner von Hodlers Malerei, sass mit dem Sammler von 1905 bis 1915 in der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft und verantwortete als Präsident der Sammlungskommission bedeutende Ankäufe von Gemälden Hodlers. Mit seinem eigenen Schaffen orientierte er sich am Genfer Vorbild, insbesondere an dessen frühem Realismus, und galt zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Ernst zunehmender Vertreter der modernen Schweizer Kunst im Umkreis von Ferdinand Hodler.

Kislings Hodler-Werkgruppe war gattungsmässig breit gefächert: Sie umfasste Genres, Landschaften, Bildnisse, Historiendarstellungen sowie einzelne symbolistische Studien. Mit dem *Mäher* (um 1878) (Abb. 50) der *Andacht* (1882) (Abb. 45) und dem *Mutigen Weib* (1886) (Abb. 44) besass er gar Marksteine auf Hodlers künstlerischen Weg vom „Realisten“ zum „Idealisten“. Den *Mäher* hat der Sammler – was für seine Ankaufsgewohnheiten eher unüblich war – ohne Vorbesichtigung erworben, berichtete er Cuno Amiet doch am 3. April 1909: „Inzwischen habe ich die eine [gemeint ist „die eine Kiste“, Anm. der Verf.], weil sie gerade passte nach Genf geschickt, damit mir Hodlers Faucheur gesandt werden kann. Ich bin begierig auf diese im Sack gekaufte Katze“.²⁵⁵ Dem Genfer Kunsthändler Emile Dreyfus hatte Kisling zwei Tage zuvor 1320 Franken für das Gemälde überwiesen und dem Begleitschreiben die Bemerkung hinzugefügt: „Ich habe inzwischen schon Urteile gehört, die Figur

²⁵³ Wartmann 1923, S. 10.

²⁵⁴ Zu Ernst Würtenberger vgl. Volkart 1998b.

²⁵⁵ Brief im Nachlass Cuno Amiet.

sei gut, die Farben der Landschaft eher unangenehm“.²⁵⁶ Diese von nicht genannter Seite stammende, negative Beurteilung des Spannungsverhältnisses zwischen der Gestalt des Mähers und seiner Umgebung ist aus heutiger Sicht insofern erwähnenswert, als sie in ihrer ganzen Knappheit die Irritation von Zeitgenossen spiegelt, welche von späteren Interpreten wie Hans Mühlestein und Georg Schmidt²⁵⁷ aufgenommen wurde. In der Tat wirft die Kombination des die Szenerie überragenden, zu Beginn seines Tagwerks die Sense wetzenden Mannes und der wie verzaubert daliegenden, in weiches Licht getauchten, Landschaft Fragen auf. In seinem Beitrag zur Ikonographie dieses Gemäldes greift Marcel Baumgartner dieses Thema auf und weist dem Bild, aufgrund weiterführender Überlegungen, schliesslich einen zentralen Platz innerhalb des hodlerschen Schaffens zu: „Man wisse nicht, urteilten Hans Mühlestein und Georg Schmidt über den *Mäher*, ob er Bildnis sei (denn der Dargestellte ist eindeutig identifizierbar als Hodlers Onkel Friedrich Neukomm) oder Landschaft. In Wirklichkeit ist er beides und mehr. Am wenigsten aber ist er wohl das, was er vordergründig vielleicht am ehesten zu sein scheint: ein Genremälde in der Nachfolge von „realistischen“ Malern wie Jean François Millet (1814-1875) oder Jules Breton (1827-1906). Als gleichberechtigte Elemente treten nämlich im *Mäher* die Horizontale der Landschaft und die Vertikale der menschlichen Gestalt in einen Dialog, in dem ein Grundthema von Hodlers Kunst angesprochen wird: die Frage der Beziehung zwischen Figur und Landschaft und nach dem Platz des Menschen in der Schöpfung. So gesehen steht das Bild am Beginn einer langen Reihe von „idealistischen“ Kompositionen, die Hodler bis an sein Lebensende immer neu beschäftigen werden.“²⁵⁸

²⁵⁶ Brief vom 1. April 1909, im Nachlass Richard Kislings.

²⁵⁷ Hans Mühlestein, Georg Schmidt, *Ferdinand Hodler. Sein Leben und sein Werk*, Erlenbach-Zürich: Eugen Rentsch, 1942, S. 114.

²⁵⁸ Marcel Baumgartner, „Der Mäher. Um 1878“, in: Sammlungskat. Ferdinand Hodler 1989, S. 48.

Einen besonderen Stellenwert innerhalb der künstlerischen Entwicklung nimmt auch die 1882 für den Präsidenten der Genfer Kunstkommission Camille Ferrier geschaffene *Andacht* ein. Um einen bärtigen, ins Gebet vertieften Priester sind sonntäglich gekleidete Männer und Frauen versammelt. Die Spannung erzeugende „Fügung der Personen zu einer Gruppe“ um „eine leere Mitte“ sowie der kontrapunktische Einsatz von wenigen Farben – das Blau im Kittel des fast frontal gezeigten Bauern und das Blau der weiblichen Rückenfigur, das Schwarz des schmucklosen Priestergewandes links und das Weiss des festlichen Kleides am rechten Bildrand – weisen Hodler als meisterhaften Gestalter vielfiguriger, monumental aufgefasster Kompositionen aus. „Indem Hodler“ – nach Marcel Baumgartner²⁵⁹ – „die Gleichgerichtetheit nicht nur der Seelen, sondern auch der Körper betont, wird die *Andacht* aber auch zu einem frühen Beispiel der Erprobung „parallelistischer Prinzipien“. Weit davon entfernt, blosser Illustration zu einer bestimmten Episode im Leben des Künstlers zu sein²⁶⁰, bezeichnet sie also, zusammen mit dem *Gebet im Kanton Bern*, einen entscheidenden Schritt in der Findung von Hodlers eigentlichen Bildthemen.“

Mit dem 1886 geschaffenen *Mutigen Weib* besass der Sammler ein weiteres Hauptwerk Hodlers, welches am Übergang zur symbolistischen Periode steht. Das mit seinem Grossformat (99 x 171,5 cm), der monumental aufgefassten Komposition und einer auf wenige Farben reduzierten Palette zum Wandbild tendierende Gemälde ist, ebenso wenig wie der *Mäher* und die *Andacht*, nur als grossartigen „Schnappschuss“ eines alle Tage möglichen Ereignisses zu betrachten. 1886 für den Concours Diday geschaffen, schildert es dem Thema „Auf dem Wasser vom Sturm überrascht“ gemäss²⁶¹, eine in Seenot geratene Magd. Einer fotografischen Nahaufnahme gleich, fokussiert der Maler seinen

²⁵⁹ Marcel Baumgartner, „Die Andacht. 1882“, in: Sammlungskat. Ferdinand Hodler 1989, S. 54.

²⁶⁰ Baumgartner spielt auf die in der Literatur mehrfach anzutreffende Erklärung an, die *Andacht* sei in erster Linie biographisch motiviert. Vgl. Marcel Baumgartner, ebd.

²⁶¹ Für den gleichen Wettbewerb hat Hodler ein zweites, mehrfiguriges Bild gemalt, *Vom Sturm überrascht*, (1886, 100x130,5cm, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur), welches in seiner Genrehaftigkeit

Blick in einer dramatischen Aufsicht auf die rudernde Frau. Der kaum Schutz bietende Kahn füllt die Bildfläche in der Diagonale und ist vollständig umspült vom tobenden Wasser. Kein Lichtblick zeigt sich am Horizont. Kein rettendes Land ist in Sicht. Der Mensch konfrontiert mit der Gewalt entfesselter Natur. Die lebensbedrohliche Situation wird in ihrer Dramatik gesteigert durch den Einsatz von Hell-Dunkel, von Spannung erzeugenden Diagonalen und einer „parallelistischen“ Linienführung wichtiger Bildelemente. Streng parallel zueinander sind die kraftvollen Arme und die in Fahrtrichtung wehenden Haare dargestellt. Parallel dazu verläuft die Seitenwand des Schiffs. Das wuchtig in die Wassermassen gestossene Ruder, welches den Bildraum vom Betrachter her eröffnet, zieht die Aufmerksamkeit auf sich und lenkt sie weiter auf die mit ihrem ganzen Körper und all ihren Sinnen Widerstand leistende Protagonistin. Die kraftvolle Inszenierung gilt als ein Sinnbild für den „Kampf der sich gegen Not und Untergang wehrenden Kreatur“.²⁶² Sie wird von verschiedenen Interpreten überdies als Metapher für Hodlers eigenes, von Stürmen und Tod überschattetes Leben gelesen, sowie als Vergegenwärtigung seines Ringens um künstlerische Anerkennung.²⁶³ Das Modell für die Figur gab aber nicht der Maler selbst ab, sondern seine damalige Lebensgefährtin Augustine Dupin. Ihrer Tapferkeit und ihrer treuen Begleitung im täglichen Kampf um eine würdige Existenz hat Hodler hier ein Denkmal gesetzt.

Gemeinsam mit dem Plantagenbesitzer Fritz Meyer-Fierz und dem in Zürich lebenden deutschen Grosskaufmann Gustav Henneberg bildete Richard Kisling den Kreis der ersten bedeutenden Käufer von Werken Hodlers in der Metropole an der Limmat. In seinem Aufsatz „Von Hodler-Sammlern“ zeichnet Hans A. Lüthy das Verhältnis des in Bern aufgewachsenen und in Genf domizilierten Malers zu Zürich: „Mit der Deponierung des durch die Eidgenossenschaft

und Erzählfreudigkeit der Intensität des *Mutigen Weibs* nicht standzuhalten vermag. Vgl. Zelger/Gloor 1991, S. 93.

²⁶² Vgl. Mühlestein/Schmidt 1942, wie Anm. 257, S. 247-250, vgl. weiter Zelger/Gloor 1991, S. 92.

²⁶³ Vgl. z.B. Brühshweiler 1983, S. 75 und Zelger/Gloor 1991, S. 92-93.

angekauften *Schwingerumzugs II* im Künstlerhaus Zürich, dem Vorläufer des Kunsthauses, begann 1896 Hodlers Eroberung der grössten Schweizer Stadt, die ihm – Hodler selber hat es vielfach bezeugt – unter den deutschschweizerischen Städten die wärmste Aufnahme bot. Fast jedes Jahr waren nun Werke von Hodler im Künstlerhaus und nach 1910 im neuen Kunsthaus zu sehen, und eine ganze Gruppe von Sammlern begann sich um den Künstler zu kümmern.“²⁶⁴ Im November 1906 fand im Künstlerhaus eine erste Hodler-Retrospektive mit 46 Werken aus einem Zeitraum von über 25 Jahren statt, welche von den Initiatoren aus drei verschiedenen Quellen zusammengetragen worden waren: Eine erste Abteilung bildeten Deposita der Zürcher Kunstgesellschaft, eine zweite Abteilung stammte aus Privatbesitz und eine dritte wurde mit Werken aus dem Atelier des Künstlers bestückt. Richard Kisling hatte mit der *Frau mit Nelke am Tisch*, der *Ansicht von Thun mit dem Niesen*, der *Savoyarde* und der *Einzelfigur zum Tag* fast seinen gesamten damaligen Hodler-Bestand beige-steuert.²⁶⁵ Das enge Zusammenwirken des Sammlers mit der Zürcher Kunstgesellschaft ermöglichte 1911 überdies die Einrichtung eines „Hodler-Kabinetts“ im Kunsthaus. Von den acht permanent gezeigten Gemälden stammten *Das mutige Weib*, der grossformatige *Marignano*-Karton und der kleine *Bettler* aus dem Besitz Kislings. 1913 zog Richard Kisling diese Leihgaben allerdings zurück, nachdem er mit dem Bau seiner Privatgalerie einen würdigen Rahmen für die eigene Sammlung geschaffen hatte.²⁶⁶

Während der figürliche Symbolismus Ferdinand Hodlers die Kauflust Kislings kaum beflügelte, vermochten die symbolistischen Traumlandschaften Albert Trachsels den Sammler umso mehr zu begeistern. Der Katalog der grossen Trachsel-Retrospektive in der Kunsthalle Bern 1929 verzeichnet 72 Arbeiten, welche aus der Sammlung Kisling zur Verfügung gestellt worden waren. Die 12

²⁶⁴ Lüthy 1999, S. 181, bzw. Lüthy 1989, S. 29.

²⁶⁵ Wartmann 1919, S. 26.

²⁶⁶ Wartmann 1919, S. 38-39.

Gemälde, 57 Aquarelle und 3 Zeichnungen zeigten neben einigen Blumen- und Früchtestillleben überwiegend Landschaften. Obwohl die Kollektion Beispiele aus den frühesten Anfängen (1892) bis zum Ersten Weltkrieg umfasste, lag der Schwerpunkt auf den Jahren 1905 bis 1911/12, in denen der Genfer Symbolist mit den „Paysages de rêve“ sein malerisches Hauptwerk geschaffen hat.²⁶⁷ Mit diesen „grossartigen Farbbeschreibungen der Natur“ hat sich Trachsel, welcher 1901 nach einem Architekturstudium zur Malerei und Schriftstellerei übergegangen war, nicht nur von den symbolistischen Naturschilderungen seines Freundes und Gegenpols Hodler abgesetzt, sondern sich selbst im europäischen Kontext innerhalb des „Spektrums symbolistischer Landschaften“ eine Sonderstellung geschaffen.²⁶⁸ „Verglichen mit den französischen und nordischen Vertretern, welche mit wenigen Ausnahmen die Natur immer noch als Ausgangspunkt und Massstab benützen, wendet sich die Serie der „Traumlandschaften“ weit radikaler von naturalistischen Vorlagen ab. Wie bei den „Fêtes réelles“²⁶⁹ stürzt sich Trachsel in ein traditionsloses intellektuelles Kunstabenteuer, bei welchem der Weg zum Ergebnis kaum noch nachvollziehbar ist.“²⁷⁰ Während Hodlers nach 1905 entstandene Naturdarstellungen als „Seelenlandschaften“ charakterisiert worden sind und somit „Stimmungen und Zustände wie Freude, Ausgeglichenheit, Depression oder Todesahnung“ verkörperten, habe Albert Trachsel - nach Hans A. Lüthy - „Gleichnisse der Natur“ gemalt.²⁷¹

Aus der Gruppe der „Paysages de rêve“ besass Richard Kisling einige herausragende Hauptwerke in Aquarell und Öl, darunter die zwischen 1890 und

²⁶⁷ Ausst.kat. *Albert Trachsel [u.a.]*, Kunsthalle Bern, 27. Januar bis 3. März 1929, Nrn 1-72. Vgl. weiter Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nrn 293-310 und 499-523.

²⁶⁸ Vgl. dazu den Aufsatz von Lüthy 1984/85, S. 37-50.

²⁶⁹ 1897 schuf Trachsel das Album *Les fêtes réelles*, als Anfang eines geplanten dreiteiligen Zyklus *Le poème*. Vgl. dazu Hans A. Lüthy, „Trachsel, Albert“, in: BLSK., Bd. 2, S. 1045: „Praktisch alle Zeichnungen und Aquarelle Trachsels der 1890er Jahren stehen mit diesem alle Bereiche menschlichen Denkens und vor allem Utopien umfassenden Werk in Beziehung. [...] Die in die Jahre 1905-1914 zu datierende Serie der *Traumlandschaften* müssen im Zusammenhang mit gleichzeitigen Theaterstücken und Erzählungen gesehen werden, [...]“.

²⁷⁰ Lüthy 1984/85, S. 43.

1895 geschaffene *Traumlandschaft mit bewaldetem Hügel* und die aus der gleichen Epoche stammende *Traumlandschaft mit Sonnenaufgang*²⁷² (Abb. 55). Besonders erwähnenswert ist überdies das einst in Kislings Galerie befindliche, 1909 geschaffene Bild *Cascade*²⁷³ (Abb. 56), ein Farbenzauber aus der Reihe der Darstellungen von Wasserfällen. Das heute dem Musée d'art et d'histoire, Genf gehörende Bild fasziniert durch seine glühende Farbigkeit, eine intensive Strahlkraft und durch eine Palette, welche alle Spektralfarben von tiefstem Blau bis zu hellstem Gelb umfasst. Der Naturvorwurf ist zugunsten eines reinen „Festes der Farben“ und der grenzenlosen Träumerei bis an die Grenze der Abstraktion zurückgedrängt. „*La cascade* wird bei Trachsel zum Wasserfall schlechthin, zum Ur-Wasserfall „comme si elle allait jusqu'au centre de la planète.“²⁷⁴ Mit diesen Worten betonte Hans A. Lüthy den hohen Stellenwert dieser vorbildlosen Naturmalerei innerhalb des Schaffens des aussergewöhnlichen Maler-Poeten.

5.5 (K)ein lebloses Material: Figürliches in Bronze, Gips, Marmor und Terrakotta

Mit gut 50 Objekten²⁷⁵ von 19 verschiedenen Künstlern nimmt das plastische Schaffen in der Sammlung Kisling einen eher bescheidenen Raum ein. Diese Tatsache spiegelt einerseits die Situation der Plastik in der Schweiz zu Beginn des 20. Jahrhunderts, welche mit Auguste de Niederhäusern-Rodo, Richard Kissling, Carl Burckhardt, Hermann Haller, Hermann Hubacher, Jakob Probst und James Vibert lediglich über einige wenige bedeutende Bildhauer verfügte und im Vergleich mit der Malerei im nationalen Kunstbetrieb eine

²⁷¹ Ebd. S. 47.

²⁷² Vgl. Ausst.kat. Genf 1984/85, Kat.nrn 80 und 82.

²⁷³ Ebd. Kat.nr. 71 (Farbabb.). Das Gemälde *Cascade* stand 1929 zum Verkauf. Vgl. Auktionskat. Sammlung Kisling 1929, Nr. 402, Tf. XXXVI.

²⁷⁴ Lüthy 1984/85, S. 44.

²⁷⁵ Vgl. Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nrn 378-416., Kat. abgedruckt im Anhang 9.2.

untergeordnete Rolle spielte.²⁷⁶ Sie reflektiert andererseits die erklärte Vorliebe Kislings für zweidimensionale Bildwerke gegenüber raumgreifenden Objekten.

Als Amiet dem angehenden Sammler im Herbst 1905 den Erwerb einer Büste von Paul Verlaine des in Paris bei Rodin ausgebildeten Genfer Symbolisten Auguste de Niederhäusern, genannt Rodo (1863-1913) empfahl, tat sich der sonst so Begeistungsfähige mit diesem Vorschlag aussergewöhnlich schwer und schrieb dazu:

„Ich finde es sehr nett, dass Sie für Rodo ein gutes Wort einlegen. Mit Wenigem wird ihm nicht geholfen sein & für Viel (d.h. relativ) reicht es bei mir momentan nicht aus. Ich komme in Verlegenheit, Gypsbüsten richtig aufzustellen & hatte bis jetzt eine gewisse Abneigung gegen dieses kalte, leblose Material. Ich hätte schon so 200.— bis 300.—für ihn übrig, wenn Sie zufällig etwas Gutes in einem anderen Material bei ihm sähen.“²⁷⁷

In seinem nächsten Brief griff er die Frage nochmals auf, sich für die ablehnende Haltung entschuldigend:

„[...] Sie werden darob etwas ungehalten sein, aber ich bin punkto Plastik noch ein ganzer Barbar. Mein Auge ist für Malerei ein wenig, für die Plastik noch ganz [...?]. Ich frage mich nun, ob die Büste von Paul Verlaine mich interessieren wird. Ich habe ihn nie gesehen & scheint mir der Kauf, aus einer kleinen Reproduktion der [...?] zu schliessen, nicht besonders erfreulich. Hodler würde mich schon mehr interessieren & Ihre Büste besonders. Die Behandlung der Hodler Büste scheint mir aber, so viel ich mich erinnere nicht für Bronze berechnet zu sein.“²⁷⁸ Könnte sie nicht so behandelt werden, dass der kalte Gypston etwas angenehmer würde? [...] Wenn ich ihm [gemeint ist Rodo, Anm. der Verf.] nun schriebe, dass mich die Verlaine Büste nicht genügend interessiere, ohne dass ich sie gesehen habe, fände er es sehr eigentümlich. Sie können nun am Besten beurteilen, ob sie so interessant ist, nun als Charakterkopf allein zu befriedigen ohne an Verlaine zu denken, der mir als Poet zu ferne liegt, um zu wünschen, seine Büste zu besitzen. Wenn er die Idee hätte, etwas Kleineres zu modellieren, würde ich gerne warten & ihm nötigenfalls den Betrag vorher einsenden. Darf ich ihm das vorschlagen? Er fände für so etwas vielleicht mehr Absatz als für die Büsten.“²⁷⁹

Eine Woche später schrieb Kisling in dieser Angelegenheit abermals an Amiet:

²⁷⁶ Zur Situation der Plastik in der Schweiz zu Beginn des 20. Jahrhunderts vgl. von Tavel 1969, S. 159-168 bzw. Lüthy/Heusser 1983, S. 53-56. Vgl. weiter Lapaire 2001, S. 122-127 und S. 216-226.

²⁷⁷ Brief vom 6. Nov. 1905 im Nachlass Cuno Amiet.

²⁷⁸ Richard Kisling hat die Gipsbüste von Hodler sehr wahrscheinlich in Basel gesehen, wo sie im Oktober 1905 ausgestellt war (Basel 1905, Ausstellung der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, Kunsthalle, 1.-30. Oktober. Im Kat.: „F. Hodler Gypsbüste 50fr., Nachtrag 245“). Vgl. dazu Lapaire 2001, S. 275.

²⁷⁹ Brief vom 13. Nov. 1905 im Nachlass Cuno Amiet.

„Ich erhalte soeben Ihren Brief & vermute, dass Rodo noch bei Ihnen ist. Deshalb sende ich an Ihre Adresse die fr. 300.-- & erwarte dann gelegentlich die beiden Büsten in Terracotta oder dem Material, das dem Ersteller für passend erscheint. Ich freue mich sehr darauf, Ihre Büste zu besitzen, die mich an die schönen Stunden auf der Oschwand erinnert.“²⁸⁰

Im Laufes des Jahres 1906 oder 1907 hat der Auftraggeber lediglich das Bildnis Ferdinand Hodlers erhalten. Dabei handelte es sich um ein Exemplar der sog. „petit buste“ in Bronze mit einer Höhe von 36 cm, welche bereits 1898 entstanden ist.²⁸¹ (Abb. 57) Auf den Porträtkopf von Amiet, auf dessen Besitz sich Kisling am meisten freute, musste er noch längere Zeit warten.²⁸² (Abb. 58) Amiets Bildnis hat „Rodo“ erst auf die Bestellung Kislings hin geschaffen. Und obwohl der Künstler die Vorbereitungen dafür bereits im Dezember 1905 in Angriff nahm²⁸³, ist der Auftraggeber erst einige Jahre später in den Besitz seines Wunschobjekts gelangt. Am 17. September 1909 schrieb „Rodo“ seiner Gattin: „Kisling me demande deux bronzes, ceux d’Amiet et de sa femme.“²⁸⁴ Amiet erhielt im Sommer 1910 von „Rodo“ ein Schreiben mit der Bemerkung: „[Kisling] avait tellement envie d’avoir un Cuno en bronze chez lui que le fondeur est en train de le faire, ça ne lui coûtera que le prix de la fonte.“²⁸⁵ Während Amiets Konterfei schliesslich bei Kisling angekommen ist, - wann genau lässt sich heute allerdings nicht mehr feststellen²⁸⁶ - scheint Anna Amiets Büste²⁸⁷ vom Sammler letztlich nicht übernommen worden zu sein.

Von „Rodo“, welcher von der schweizerischen Kunstkritik je nach Perspektive mit dem Prädikat eines „Rodin suisse“ oder eines „Hodler de la sculpture suisse“ versehen wurde,²⁸⁸ erwarb Richard Kisling zwischen 1909 und 1912 weitere

²⁸⁰ Brief vom 22. Nov. 1905, im Nachlass Cuno Amiet.

²⁸¹ Vgl. Lapaire 2001, Nr. 95, S. 274-275.

²⁸² Vgl. Lapaire 2001, Nr. 169, S. 311.

²⁸³ Ebd.

²⁸⁴ Ebd.

²⁸⁵ Ebd.

²⁸⁶ Im Sommer 1913 war sie als Nr. 414 zusammen mit der Hodler-Büste im Kunsthaus Zürich ausgestellt.

²⁸⁷ Lapaire 2001, Nr. 170.

²⁸⁸ Lapaire 2001, S. 9 bzw. S. 13.

Werke; eine Medaille zu Ehren Jean-Jacques Rousseaus , die kompakte Bronzegruppe *La Famille, Le Cycle* (1906)²⁸⁹ und zwei stilistisch ganz unterschiedliche Marmor-Statuetten. Die in ihrem Umriss und den Binnenflächen dramatisch bewegte Allegorie *Nocturne* (1904, auch *L'Extase* betitelt)²⁹⁰ zeigt einen, von einer übergrossen Hand gehaltenen, weiblichen Akt im Moment höchster Erregung. (Abb. 59) Die *Bacchantin* (1910) (Abb. 60)²⁹¹ ist ein Beispiel für eine Gruppe von Skulpturen, in welcher sich Niederhäusern mit der von Michelangelo gepflegten, von Rodin aufgegriffenen, Technik des „Non finito“ beschäftigt. Der mit seiner geglätteten, strahlend weissen Oberfläche an klassische Vorbilder erinnernde Torso kontrastiert mit den Partien unbearbeitet belassenen Steins.

Bei seinen Erwerbungen von figürlichen Skulpturen und Plastiken, welche abgesehen von „Rodos“ Werken erst um 1911/1912 in nennenswerter Anzahl in seine Sammlung kamen²⁹², berücksichtigte Kisling primär zeitgenössische Schweizer Kunstschafter. 1913 beanspruchte der in der Region Zürich tätige Hermann Baldin (1877-1953)²⁹³ mit zehn genrehaften, karikierenden Bronzestatuetten wie *Il Prete, Partikular, Narr* und *Kritiker* in der Ausstellung im Kunsthaus Zürich den meisten Platz²⁹⁴, gefolgt von „Rodo“ mit den erwähnten sechs Arbeiten. Der in Bern aufgewachsene, ab 1914 in Zürich arbeitende Hermann Haller (1880-1950) war 1913 lediglich mit zwei Figuren vertreten,²⁹⁵ kamen doch mehrere Werke erst nach dem Neubau der Privatgalerie in die Sammlung. Wartmann berichtet in seinem Abschnitt zur Abteilung „Plastik“: „[...] im Herbst 1915 folgen zwei Terrakotten und eine grosse Figur in

²⁸⁹ Lapaire 2001, Nr. 185.

²⁹⁰ Lapaire 2001, Nr. 144.

²⁹¹ Lapaire 2001, Nr. 231.

²⁹² Vgl. Wartmann 1923, S. 14.

²⁹³ Vgl. KLS, Bd. I, S. 45.

²⁹⁴ Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nrn 378-387, im Anhang 9.2. abgedruckt.

²⁹⁵ Ebd., Nrn 402 und 403.

Gips, „Eva“, wieder das Modell zu einer Kunsthaus-Nischenfigur, von H. Haller; eine Fortsetzung war offenbar geplant, Aufträge waren bereits erteilt“.²⁹⁶

Nach dem Zeugnis Wilhelm Wartmanns hat Haller die Vorzugsstellung innerhalb von Kislings Bildhauergruppe eingenommen: „Wie Amiet als Maler, dominiert Haller als Bildhauer. Einige herb-süsse, weichliche Figuren aus dem Kreis der Kunsthaus-Skulpturen und eine Büste stammen aus der ersten Zeit seiner Berührung mit Zürich. In verschiedenen Bildnisköpfen und kleineren Arbeiten aus den allerletzten Jahren zeigt sich die fortschreitende Verfeinerung der Form.“²⁹⁷ Der Auktionskatalog der „Sammlung Richard Kisling“ von 1929 verzeichnet von Hermann Haller neun Akte und Büsten in Terrakotta, Gips und Bronze. (Abb. 61) Besondere Erwähnung verdient dabei die als Nr. 279 aufgeführte und abgebildete, 48cm hohe *Tänzerin* in vergoldeter Bronze aus dem Jahr 1916.²⁹⁸ (Abb. 62) Es handelt sich dabei um Hallers erste Statuette einer Frau in bewegter, tänzerischer Pose, welcher er selber besondere Bedeutung zumass. Einem Brief an seinen Winterthurer Mäzen Theodor Reinhart vom August 1916 legte der Künstler eine Fotografie dieses Werks zur Begutachtung bei und schrieb dazu: „Ich lege der Figur ziemliche Wichtigkeit bei, da sie eine Summe meiner letzten künstlerischen Bestrebungen darstellt.“²⁹⁹ Vom Bieler Hermann Hubacher (1885-1976), welcher 1917 eine repräsentative Bronzebüste Richard Kislings geschaffen hat³⁰⁰ (Abb. 63), in der Kunsthaus-Auswahl von 1913 allerdings fehlte, wurden 1929 zwei weibliche Akte, eine weibliche Büste und ein Frauenkopf in Terrakotta bzw. Zementguss angeboten.³⁰¹ (Abb. 64)

²⁹⁶ Wartmann 1923, S. 14.

²⁹⁷ Wartmann 1920, S. 502-503.

²⁹⁸ Auktionskat. Sammlung Kisling 1929, Tf. XX.

²⁹⁹ Maria Theresia Apel, *Hermann Haller. Leben und Werk 1880-1950*, Münster: Lit-Verlag, 1996 (Kunstgeschichte. Monographien 11), S. 165 und Anm. 303.

³⁰⁰ *Der Bildhauer Hermann Hubacher. Werke, Aufzeichnungen*, mit einem Geleitwort von Emil Staiger, Zürich: Atlantis 1965, S. 111.

³⁰¹ Auktionskat. Sammlung Kisling 1929, Nrn 306-309, Tf. XX.

Obschon mit der Werkgruppe Auguste de Niederhäusern-Rodos, neben Richard Kissling (1848-1919) dem bedeutendsten Schweizer Plastiker jener Epoche, und den Arbeiten der beiden an Rodin und Maillol geschulten „Begründern einer vornehmen, als „klassisch“ empfundenen Schweizer Plastik“ Hermann Haller und Hermann Hubacher³⁰² die Schweizer Moderne in Kisslings Sammlung respektabel dokumentiert war, kann von einem Querschnitt über das zeitgenössische plastische Schaffen, wie wir es für die Malerei vorgefunden haben, nicht gesprochen werden. Zu zufällig erscheint die Auswahl der gesammelten Objekte, zu selektiv die berücksichtigten Künstler. Besonders auffällig ist das Fehlen von Arbeiten Carl Burckhardts oder des in Zürich tätigen, mit dem Sammler persönlich bekannten, Richard Kissling.³⁰³ Der durch seine Monumentalwerke – insbesondere die Denkmäler für Alfred Escher in Zürich und Wilhelm Tell in Altdorf - zu nationaler Berühmtheit gelangte Bildhauer hatte für die Familie Kissling allerdings bereits 1897/98 ein für den Zürcher Friedhof Sihlfeld bestimmtes Grabmal gestaltet, so dass sein Schaffen im Kunstbesitz des Sammlers auf eine ihn kennzeichnende Weise würdig vertreten war.³⁰⁴

³⁰² von Tavel 1969, S. 168.

³⁰³ Der Sammler und der Bildhauer sassen gemeinsam in der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft.

³⁰⁴ *Richard Kissling 1848-1919. Leben und Werk*, Katalog zur Ausstellung des Danioth-Rings, Kunst- und Kulturverein Uri, 1988, Nr. 178.

6 Die Genfer Künstlergruppe „Le Falot“

Als die Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft Anfang November 1915 ins Auge fasste, im kommenden Jahr „Gruppenausstellungen kleinerer Kreise miteinander harmonisierender Künstler“ zu zeigen, übernahm Richard Kisling die Aufgabe, sich um eine Beteiligung der Genfer Malervereinigung „Le Falot“ zu bemühen. Zu diesem Zweck nahm er Kontakt mit dem Maler Emile Bressler auf,³⁰⁵ welcher die Vorarbeiten so zügig in Angriff nahm, dass sich die Gruppe im Juni 1916 dem Zürcher Publikum mit einer stolzen Auswahl von 140 Werken präsentieren konnte.³⁰⁶

Als Reaktion auf die erdrückende Dominanz Ferdinand Hodlers in der Kunstszene der Rhonestadt hatte sich 1914 unter dem Namen „Le Falot“ eine junge Generation von Malern zusammengeschlossen.³⁰⁷ Gründungsmitglieder waren Maurice Barraud, dessen Bruder Gustave François, Emile Bressler, Gustave Buchet und Eugène Martin. Ihren wichtigsten Auftritt feierte die Gruppe in den Monaten August/September 1915 in der renommierten Genfer Galerie Max Moos mit einer alle Räume füllenden Ausstellung. Als Mitaussteller eingeladen waren die Gleichgesinnten Félix Appenzeller, Hans Berger, Rodolphe-Théophile Bosshard und Otto Vautier. In Opposition zur männlich-kraftvollen, auf nationale Themen ausgerichteten Malerei Hodlers pflegten die „Falot“-Mitglieder eine an französischer Maltradition geschulte, von diesseitiger Lebensfreude erfüllte „Peinture“. Im Zentrum des künstlerischen Interesses stand die Frau in ihrer intimen Welt: im Boudoir, am Spinett, beim Briefe lesen oder im Garten. Weibliche Akte, Bildnisse, Interieurs, Eindrücke aus der Halbwelt und aus dem Genfer Nachtleben, aber auch die Landschaft der Umgebung waren bevorzugte, als modern und grossstädtisch

³⁰⁵ Vgl. Prot. Ausst.komm. ZKG vom 2. Nov. 1915, 30. Nov. 1915 und 7. Januar 1916 (Archiv ZKG). Vgl. weiter Brief Richard Kislings an Emile Bressler vom 5. Feb. 1916 (Nachlass Richard Kisling).

³⁰⁶ Jahresbericht 1916 der Zürcher Kunstgesellschaft, S. 12.

³⁰⁷ Zur Künstlergruppe „Le Falot“ vgl. Jaccard 1981.

empfundene Themen. Als „Vater“ der Gruppe galt der aus Düsseldorf stammende, ab 1906 in Genf tätige Otto Vautier (1863-1919). Wortführer, und zugleich der künstlerisch Erfolgreichste, war der 1889 in Genf geborene Maurice Barraud. Wie Paul-André Jaccard in seinem fundierten Aufsatz zur Künstlergruppe festhielt, handelt es sich bei der Vereinigung „Le Falot“ um die einzige künstlerische Erneuerungsbewegung in der Romandie jener Epoche, auch wenn die Repräsentanten weder in stilistischer oder motivischer Hinsicht avantgardistische Ideen vertraten noch international Aufmerksamkeit erregten. Im Sinne einer „gemässigten Moderne“ erscheint „Le Falot“ aus heutiger Sicht vielmehr als „ein letztes Echo des Postimpressionismus und des Fauvismus“.³⁰⁸ Mit ihren sinnlichen, vom Genfer Publikum teilweise als frivol empfundenen Frauenakten haben sie im puritanischen Klima der Calvinstadt dennoch „eine kleine Revolution“³⁰⁹ ausgelöst. Die im Spätsommer 1915 in der Galerie Moos gezeigte Ausstellung war nämlich insofern eine bemerkenswerte Ausnahme, als die Gruppe sonst nur die hinteren Räumlichkeiten zur Verfügung hatte; jene Räume, welche nur Erwachsenen zugänglich waren!³¹⁰

Vom zweifelhaften Ruf der „Falot“-Mitglieder und ihren Anstoss erregenden Gemälden liess sich die Kommission der Zürcher Kunstgesellschaft offensichtlich nicht irritieren, hatte sie doch Jahre zuvor bereits Ausstellungen mit Bildern gezeigt – im März 1909 etwa Hodlers Monumentalgemälde *Die Liebe* – durch welche sich zahlreiche Besucher in ihrem sittlichen Empfinden derart verletzt sahen, dass es zu massiven Protesten kam.³¹¹ Richard Kisling, der Kommissionspräsident, kannte einige Mitglieder der Genfer Malergruppe schon seit längerem und war zum Zeitpunkt der Anfrage sowohl im Besitz einiger Werke Bresslers³¹² als auch einer grösseren Kollektion von Bildern Otto

³⁰⁸ Jaccard 1981, S. 59.

³⁰⁹ Ebd.

³¹⁰ Ebd., S. 48.

³¹¹ Vgl. Kap. 8.

³¹² Vgl. Briefe Kislings an Emile Bressler vom 15. Jan. 1915, 25. Sept. 1915 und 19. Okt. 1915 (Nachlass Richard Kisling).

Vautiers. 1907 kam ein erstes Werk Vautiers, der reizvolle Frauenakt *La Femme aux rubans bleus* (um 1907) (Abb. 65), in Kislings Besitz.³¹³ 1913 war Vautiers Schaffen mit dreizehn Gemälden - überwiegend repräsentative Darstellungen mit weiblichen Modellen - in der Sammlung des Zürcher Kunstfreunds stolz vertreten.³¹⁴ Von den eigentlichen Gründungsmitgliedern der „Falot“-Gruppe besass Kisling nachweislich drei Bilder von Maurice Barraud (1894-1954), darunter die heitere *Partie d'échec* (1916) (Abb. 66), sowie ein halbes Dutzend Bilder mit bäuerlichen Motiven und expressiven Landschaftsansichten von der Hand Emile Bresslers (1886-1966). (Abb. 67) Eugène Martin (1880-1954), ein auf sonntäglich gestimmte Landschaften spezialisierter Freizeitmaler, verkaufte dem Sammler die *Schneesmelze* (1913)³¹⁵ und eine heitere, 1915 datierte *Uferlandschaft*. (Abb. 68)

Aus der Gruppe der Gäste, welche im Spätsommer 1915 zur erwähnten „Falot“-Ausstellung bei Max Moos eingeladen waren, fand einzig Hans Berger (1882-1977) Zugang zum Zürcher Sammler. Nicht zum engeren Kreis der „Falot“-Maler gehörig, stand der ausgebildete Architekt mit seiner ausdrucksstarken, von Ferdinand Hodler ebenso wie von Vincent van Gogh beeinflussten, Malerei Cuno Amiet und Giovanni Giacometti nahe und gilt neben ihnen als führender Vertreter eines typisch „schweizerischen Kolorismus“. Wie die beiden älteren Kollegen pflegte er neben der Landschaftsmalerei auch das Figurenbild, das Porträt, das Stilleben und das Interieur. 1913 besass Richard Kisling von Hans Berger eine Werkgruppe von fünf Ölgemälden mit figürlichen und landschaftlichen Motiven, einer Hundedarstellung sowie einem Stilleben, geschaffen zwischen 1908 bis 1911. Hinzu kam eine stilistisch geschlossene Kollektion von 1911/1912 am Genfersee und in Südfrankreich entstandenen

³¹³ Brief Kislings an Giovanni Giacometti vom 10. Jan. 1908, Radlach 2003, S. 342.

³¹⁴ Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nrn 324-335, vgl. Anhang 9.2.

³¹⁵ *Schneesmelze*, 1913, Öl auf Lwd., 71 x 90cm, Pestalozzigesellschaft Zürich.

Aquarellen.³¹⁶ In diesen kleinen, wundervollen Kunstwerken hat der Maler seine jüngsten künstlerischen Erfahrungen zu eigenständigen Bildwelten synthetisiert. Er kombinierte dabei die 1909/10 während eines Provence-Aufenthalts für sich erarbeitete, reine „fauvistische Farbigkeit“ mit der – unter dem Eindruck von Kompositionen Hodlers vorübergehend wieder aufgegriffenen – Verwendung geschlossener Formen und konturierter Flächen. Eine lockere Pinselschrift, der transparente Farbauftrag und das Mitsprechen des strahlend-weißen, an vielen Stellen unbemalt belassenen, Papiers lassen die in warmen, tonigen Farben eingefangenen Impressionen leicht und luftig erscheinen. (Abbn 69, 70)

³¹⁶ Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nrn 52-56 und Nrn 436-440, vgl. Anhang 9.2.

7 Avantgardekünstler im Umkreis des „Modernen Bundes“

In der Ausstellung der Sammlung Richard Kislings im Kunsthaus Zürich 1913 präsentierte der stolze Besitzer nicht nur die moderne Schweizer Malerei unter Führung Ferdinand Hodlers, Cuno Amiets und Giovanni Giacomettis mit einem grossartigen Auftritt, die ins Rampenlicht der Kunstszene nachdrängende Generation der Kubisten, Expressionisten und Fauves stellte er, gewissermassen im Begleitprogramm, ebenso publikumswirksam zur Diskussion. Während Presse und Besucher des Lobes voll waren über die Abteilung der Etablierten, ernteten die Jungen – und damit auch ihr Förderer – herbe Kritik. Als eine der vernichtendsten Stimmen liess sich der Rezensent des „Volksrechts“ vernehmen: „Die Seitensäle sind gefüllt mit allem Hässlichen, Brutalen und Krankhaften, das wir in den letzten Jahren im Kunsthaus gesehen haben. ‚Über den Geschmack lässt sich streiten‘, höre ich sagen, und der ‚Herr kann kaufen, was er will‘. Ohne Zweifel! Wenn er sein vieles Geld auf Kubisten und Futuristen ausgibt oder seine Pfeife mit Hundertfrankenscheinen anzündet, wer kann ihn daran hindern? Das ist sein sogenanntes gutes Recht, das auf dem Privateigentum, dem sittlichen Grundpfeiler der bürgerlichen Gesellschaft beruht. Nur wird man im vorliegenden Falle fragen dürfen, ob unser Kunstfreund, dessen gute Absichten nicht im geringsten in Zweifel gezogen werden sollen, durch den Ankauf so vieler ausgesprochen krankhafter Erzeugnisse der Malerei die Kunst fördert oder nicht vielmehr ihre Dekadenz?“³¹⁷

Wer waren diese Künstler, welche den Kritiker des „Volksrechts“ derart in Rage gebracht haben, dass er ihre Werke ohne jegliche Differenzierung in Bausch und Bogen verdammt? Seine Abscheu galt generell den „Kubisten und Futuristen“, über die er sich bei Ausstellungsbesuchen im Zürcher Kunsthaus schon mehrfach geärgert hatte. Konsultiert man den Ausstellungskatalog der

³¹⁷ -u.: „Eine Zürcher Privatsammlung“, in: *Volksrecht* [Zürich], Nr. 196, 23. 8. 1913.

„Sammlung Richard Kisling“ von 1913 wird klar, dass sich der Unmut des Rezensenten auf die Maler aus dem Umkreis der avantgardistischen Künstlervereinigung „Moderner Bund“ bezogen haben muss, welche ein Jahr zuvor im gleichen Haus mit ihren Bildern für einen Skandal gesorgt hatten und nun wiederum Gastrecht erhielten.³¹⁸ Mehrere Mitglieder des „Modernen Bundes“ gehörten zum Kreis jener Kunstschaffenden, die Richard Kisling förderte und deren Schaffen er in den Seitenräumen zeigte. Kisling besass beachtliche Kollektionen der Zürcher Expressionisten Hermann Huber, Reinhold Kündig und Albert Pfister sowie der kubistisch arbeitenden Maler Oscar Lüthy und Emil Sprenger. Hinzu kam eine Werkgruppe der in Paris lebenden Kubistin Alice Bailly, welche zwar nicht dem „Modernen Bund“ angehörte, aber ähnliche künstlerische Anliegen vertrat.³¹⁹

Völlig anderer Meinung als der „Volksrecht“-Kritiker war Wilhelm Wartmann, der Kunsthistoriker und Konservator des Zürcher Kunsthauses. In seinem 1920 publizierten Rundgang in der Privatgalerie des Verstorbenen in der Villa Krähbühl hob er gerade die zukunftsgerichtete Bedeutung der hier, wie nirgendwo sonst, versammelten jungen Schweizer Avantgardemalerei heraus: „Der Eindruck beim Eintritt in den zweiten Saal ist überwältigend. Er muss nicht eben der angenehmste sein, sicher aber wird ihn jeder als sehr stark und geschlossen empfinden. Die Wände sind als reich belebte Flächen ungeteilt erhalten. Die Bilder überborden, strömen in einander über, ohne Grenzen zu einem einzigen farbensatten Teppich. Lüthy, Huber, Kündig sind die Namen, die immer wieder begegnen, wo das Auge auf entscheidendes stösst, Pfister, Berger und andere verbinden und tragen. [...] Bodmer mit einem seiner Katzenbilder und v. Tschärner mit dem in blaugrüne und braune weiche Dämmerung eingebetteten Mädchenkopf sind stille Fremdlinge. Und doch gehören auch sie [...] nur in diesen Kreis der Jüngsten von vor zehn Jahren, die die Auflehnung

³¹⁸ Zum „Modernen Bund“ vgl. Kern 1965, von Tavel 1970, Ehrli 1981a und 1981b, Birg 2002.

³¹⁹ Vgl. Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, im Anhang 9.2. abgedruckt.

gegen das Herkommen und das gemeinsame Ziel nach Erneuerung von Inhalt und Form in diesem Raum einigt. [...]“³²⁰

Der Stellenwert dieser Abteilung ist für Wartmann unbestritten: „So gesehen wird dieser Teil der Sammlung der eigentlich fruchtbare. Er lässt uns in dem all zu gern als rund und abgeschlossen hingenommenen Werk jener ‚älteren‘ Künstler die treibende Ahnung und Unruhe erkennen, die Wege, die gegen unsere Zeit hinführen, und das Gewicht dorthin legen, wo sie über die zeitliche Befangenheit hinaus mit uns verbunden sind.“³²¹ Voller Bewunderung für die beispiellose und weitsichtige Leistung seines früheren Kommissionspräsidenten Richard Kisling fügte Wartmann abschliessend hinzu: „Heute, da auch jene Stufe überschritten ist, die in dem jüngsten Teil der Sammlung gebannt liegt, und wieder schon weitere Bezirke der neuen Kunst breit überblickbar vor uns liegen, haben wir es leicht, von unserem Platze aus sie wissend zu geniessen und zu werten. Merkwürdig nur, dass hier ein Sammler vor Jahren, mitten im Kampf, sie ahnend schon zu geniessen wusste und zu ihr gestanden ist.“³²²

7.1 Kislings Skepsis

In der Tat hat Richard Kisling, wie nur wenige andere Kunstfreunde jener Epoche³²³, den Blick immer wieder vom Etablierten weg und hin auf das erst im Entstehen begriffene, Neue gerichtet. Durch sein Wirken verhalf er diesen Künstlern in entscheidendem Masse zum Durchbruch. Und er unterstützte ihr Suchen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten selbst dann, wenn ihn die Resultate mit Skepsis erfüllten. Dem Kubismus und der abstrakten Malerei vermochte er nicht allzu viel Positives abzugewinnen, obschon er grössere Werkgruppen von Alice Bailly, Oscar Lüthy und Emil Sprenger besass. In mehreren Briefen äusserte er sich dazu kritisch, etwa am 27. August 1913 dem Berner Maler Emil

³²⁰ Wartmann 1920, S. 503-505.

³²¹ Ebd., S. 505.

³²² Ebd.

Sprenger gegenüber, dem er von seinen Beobachtungen in der Ausstellung seiner Sammlung im Kunsthaus berichtete: „Bis jetzt habe ich verschiedene Male Leute vor Ihren aufgelösten Sachen gesehen, die sich furchtbar ereiferten, weil sie den Araber³²⁴ nicht entdecken konnten. Die Kritik verfährt ziemlich sanft mit den Neueren, obschon sie alle die ‚ismen‘ als Torheiten bezeichnen. Ich bin selbst immer noch auf dem Standpunkte, dass ich ein gutes abstraktes Bild einer langweiligen Landschaft oder dergl. selbstverständlich vorziehe; aber eine gute Landschaft etc. erfreut mich doch noch mehr.“³²⁵

Immer wieder hinterfragte der Sammler die künstlerische Notwendigkeit der kubistischen Verformung einer Bildvorlage auch im Gespräch mit Oscar Lüthy, dem damals bekanntesten Schweizer Kubisten. Seit 1911 stand Lüthy in engerem Kontakt mit dem Sammler, verkaufte ihm regelmässig Arbeiten und erhielt finanzielle Zuwendungen.³²⁶ Am 23. Januar 1914 schrieb Kisling an Lüthy: „Ich kann mich bis heute des Eindrucks nicht wehren, dass die aufgelösten & nachher zusammenkomponierten Bruchstücke doch eine Art Spielerei ist, es lässt sich kaum mit einem musikalisch variierten Thema vergleichen, weil man bei der Malerei Alles gleichzeitig sieht, während bei der musikalischen Variation die Eindrücke nach einander erfolgen wie eine verzierte Arabeske. Sie wissen, dass mich einzelne Partien Ihrer Bilder fesseln & dass ich Ihnen nicht vorwerfe, dass das Bild eine flüchtige Arbeit ist; ich bin aber überzeugt, dass dieser Zweig der Malerei sehr rasch verlassen wird, ehe das Publikum Zeit findet, sich mit der Sache zu recht zu finden & dass sich sehr wenige Liebhaber finden, die solche Bilder erwerben. Dieser Umstand drückt auf den Preis; die wenigen Künstler, die ‚anständige‘ Preise erzielen verdanken

³²³ Zu ihnen zählen in Zürich Wilhelm Wartmann und der Galerist Albin Neupert.

³²⁴ Ausst.kat. Sammlung Richard Kisling 1913, Nr. 283 *Araber*, 1911.

³²⁵ Brief im Nachlass Richard Kisling.

³²⁶ Laut Buchhaltung Richard Kislings kaufte er am 29. Juli 1911 ein erstes Werk von Lüthy. Bis August 1915 (hier enden die Eintragungen) erscheint sein Name regelmässig unter den Ausgaben an Kunstschaffende.

es ihrer früheren, andern Malweise. Die Zukunft wird diesen Fall entscheiden.“³²⁷

Der Sammler, in seinen schriftlichen Äusserungen zu künstlerischen Entwicklungen sonst sehr zurückhaltend, sah sich zur mehrfachen Formulierung seiner Ansichten zu kubistischer und abstrakter Kunst wohl in erster Linie deshalb veranlasst, weil sowohl Lüthy wie Sprenger mit ihren avantgardistischen Kompositionen kaum Verkaufserfolge erzielten, sich über Jahre hinweg von Kisling finanzielle Unterstützung erbaten und die Übernahme ihrer Werke erwarteten. Den Durchbruch des Kubismus und die breite Akzeptanz abstrakter Malerei sollte Kisling nicht mehr erleben. Und so war es ihm auch vergönnt, die Bedeutung der von ihm zu einem sehr frühen Zeitpunkt erworbenen Pionierarbeiten zu ermessen.

In einer Hinsicht sollte er mit seinen Vorbehalten dem Schaffen Sprengers und Lüthys gegenüber allerdings Recht behalten: Der von Richard Kisling seit 1909 unterstützte Emil Sprenger (1883-1966) setzte sich mit seinen auf wenige Striche abstrahierten figürlichen Studien ausserhalb des „Modernen Bundes“ nicht durch und gab die künstlerische Tätigkeit später auf.³²⁸ Oscar Lüthys (1882-1945) kubistische Periode, in welcher der Maler in Anlehnung an Pablo Picasso und Georges Braques Gegenstände auf einfache körperhafte Grundformen reduzierte und sie aus verschiedenen Perspektiven in einem imaginären Raum darstellte, blieb auf eine kurze Zeit beschränkt. Obschon er die Formensprache des Kubismus beherrschte und 1912 von Paul Klee als „typischer Vertreter“ des Kubismus bezeichnet wurde³²⁹, zeigte er bereits 1913 mit Variationen zur *Pietà d' Avignon*, dass seine Gedankenwelt dem Konzept des Kubismus eigentlich fremd war. Zur schwierig einzuordnenden Position des Malers schreibt Dominik

³²⁷ Brief im Nachlass Richard Kisling.

³²⁸ von Tavel 1970, S. 84. Laut Kislings Buchhaltung sind zwischen Februar 1909 und August 1915, dem Ende der Eintragungen für Ausgaben an Kunstschaffende, regelmässige, monatliche Zahlungen an Emil Sprenger ergangen. Für diese Unterstützung erhielt Kisling im Gegenzug Bilder und Zeichnungen. Aus dem Nachlass Kisling sind zahlreiche Arbeiten Sprengers in den Besitz des Kunstauses Zürich übergegangen.

³²⁹ Paul Klee zit. in Dominik Keller, „Oscar Lüthy 1882-1945“, in: *du*, Nr. 8, August 1974, Zürich, S. 37.

Keller: „Für Lüthy ist die Umsetzung in geometrische Formen nicht die analytische Erfassung eines Gegenstandes in seiner Form und seiner Lage im Raum, sondern vielmehr die Suche nach einem höheren Gebilde seiner Vorstellung, welche er mit den Begriffen Facette und Kristall umschreibt. Auch die Farbe dient ihm nicht zur Verdeutlichung analytischer Tatbestände, sondern zur Erhellung des Inhaltes, der Aussage, der Stimmung. Bedenkt man noch, dass er die Farbe Blau verwendet, wird klar, dass Lüthy kein Avantgardist, sondern ein Romantiker ist. Ein Romantiker, der sich auf der Suche nach der Blauen Blume von der realen Welt löst und sich in die Gefilde seiner Imagination verliert. Eine kurze Harmonie zwischen diesen beiden künstlerischen Polen lässt Lüthy die Umsetzung der *Pietà von Avignon* und einige in sich versunkene Frauenbildnisse – bezeichnenderweise meist in Nonnengestalt - schaffen. Dann aber treibt ihn seine innere Unruhe und Unbeständigkeit wieder in andere Richtungen und lässt ihn zuweilen in geistige Sphären aufsteigen, in die ihm sein malerischer Ausdruck nicht ganz zu folgen vermag.“³³⁰ Richard Kisling besass neben einigen Landschaften aus der Zeit des „Modernen Bundes“³³¹ mit dem kubistisch verfremdeten *Kerzenstock* (1911) (Abb. 71), einer Studie zur *Pietà d'Avignon* (um 1913) (Abb. 72) und der ikonenhaften, facettierten *Nonne* (Abb. 73) aus dem Jahr 1914 drei markante Beispiele aus den verschiedenen Entwicklungsstufen Oscar Lüthys.

7.2 Junge Zürcher Expressionisten

Trotz seinen Vorbehalten den als kurzlebig empfundenen „Ismen“ gegenüber, beobachtete Richard Kislings das Schaffen der jungen, sich an internationalen Tendenzen orientierenden Maler aufmerksam. Jahre bevor die für die Kunst in der Schweiz bedeutendste Avantgardebewegung, die von Sommer 1911 bis Frühling 1913 aktive Künstlervereinigung „Moderner Bund“, mit ihren

³³⁰ Ebd., S. 36.

³³¹ Vgl. Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nrn 215-220, vgl. Anhang 9.2.

Manifestationen für Aufsehen sorgte und über die aktuellsten künstlerischen Entwicklungen informierte, unterstützte er einige ihrer späteren Mitglieder. 1908 kaufte er erste Bilder von Albert Pfister (1884-1978) und Hermann Huber (1888-1967). Im Januar 1910 erscheint Reinhold Kündig (1888-1984) erstmals in Kislings Ausgabenkontrolle. Diese drei expressionistisch-fauvistisch arbeitenden Künstler profitierten von der mäzenatischen Grosszügigkeit des Sammlers. Während Hermann Huber, der Erfolgreichste unter ihnen, Kisling regelmässig Werke aus seiner aktuellen Produktion verkaufte, bezogen die kaum bekannten Kündig und Pfister über Jahre, meist monatlich ausbezahlte, Beträge, welche sie mit der Überlassung von Kunstwerken abgelten sollten. Diese wahrscheinlich mündlich vom Sammler mit den beiden jungen Malern geschlossene Vereinbarung sollte allerdings immer wieder zu Unstimmigkeiten führen. So reagierte Kisling am 9. April 1912 beispielsweise verärgert über das Ungleichgewicht seiner Zahlungen an Albert Pfister und der dafür eingelieferten Bilder: „Ich bin überrascht Ihren Brief zu empfangen; ich habe Ihnen doch seinerzeit gesagt, dass ich mich nicht mehr Ihrer annehmen könne & Sie gewarnt nach Algier zu gehen, ohne einen finanziellen Hintergrund. Mein Guthaben wird immer grösser & was Sie in letzter Zeit hervorbringen ist so wenig, dass es Ihnen ohne grössere Anstrengungen nie möglich sein wird, sich durchzubringen. Sie sind nun ca. 5 Monate weg von Zürich; was haben Sie in dieser langen Zeit geleistet? [...] Im Ganzen haben Sie für diese Reise von mir fr. 1130.-- bezogen & eine kleine Skizze ist alles, was ich zu sehen bekam.“³³² Auf Wunsch Kündigs erstellte Kisling im Juni 1916 eine Liste der vorgestreckten Beträge, „so weit sie nicht durch gelieferte Arbeiten gedeckt wurden“. Die Summe belief sich auf Fr. 2770.--, die Kündig zwischen Februar 1911 und April 1916 von Richard Kisling erhalten hatte.³³³

³³² Brief im Nachlass Richard Kisling.

³³³ Brief vom 3. Juni 1916, Nachlass Richard Kisling.

1913 waren die drei Zürcher Maler in der Sammlungspräsentation im Kunsthaus Zürich mit grösseren Kollektionen vertreten: Hermann Huber zeigte in seiner 20 Ölgemälde umfassenden Werkgruppe aus den Jahren 1908 bis 1912 symbolistische Figurenkompositionen aus der Jerusalemer Zeit (1909/10). (Abb. 74) Daneben hingen intensiv farbige, durch kühne Ausschnitte bestechende Naturansichten, welche den Betrachtern seine Auseinandersetzung mit Ferdinand Hodler und den „Brücke“-Expressionisten vor Augen führten.³³⁴ (Abbn 75, 76) Reinhold Kündigs vielgestaltige expressive Malerei lernten die Besucher anhand von einem knappen Dutzend Landschaften, einigen Stilleben und einem Bildnis und aus den Jahren 1909 bis 1912 kennen.³³⁵ In Kislings Besitz befanden sich einerseits Landschaften aus den Anfängen Kündigs, welche sich durch eine gebrochene Farbigkeit und einen locker-transparenten Farbauftrag auszeichnen. Andererseits besass er eine grössere Anzahl von Naturdarstellungen, welche unter dem 1910 wirksam werdenden Einfluss Vincent van Goghs und der Fauves in leuchtendem Kolorit und expressivem, pastosem Pinselduktus ausgeführt sind. (Abbn 77, 78)

Mit 5 Figurenbildern, 10 Landschaften und 4 Stilleben war auch der Fauve Albert Pfister mit einer eindrücklichen Werkgruppe präsent. Pfister war dem Mäzen Kisling besonders verbunden, verdankte er seiner Grossherzigkeit doch längere Studienaufenthalt in Nordafrika in den Jahren 1911 bis 1913. Von diesen südlichen Impressionen kam eine kostbare Kollektion in Kislings Sammlung. Bedenkt man, dass die legendäre Tunisreise von Paul Klee, August Macke und Louis Moilliet erst 1914 stattfand, waren Pfisters frühe Aufenthalte in Algier und Marokko schon rein zeitlich betrachtet aussergewöhnlich. Die Frische und farbliche Intensität sowie der Abstraktionsgrad dieser kleinformatigen Landschaften und Städtebilder waren in ihrem Ausdruck derart stark und vorbildlos, dass sie den unterschiedlichsten Besuchern der

³³⁴ Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nrn 157-176, vgl. Anhang 9.2.

³³⁵ Ebd., Nrn 198-211.

Privatgalerie in der Villa Krähbühl am Zürichberg in Erinnerung blieben. Vom Expressionisten Max Gubler wird berichtet, dass er „die ersten Eindrücke der Malerei in der Sammlung Kisling in Zürich“ empfing, „wo er Bildern von van Gogh, Amiet, Giovanni Giacometti, Albert Pfister, einem Mitglied des Modernen Bundes und einem eigenwilligen Schweizer Fauve, und Eugen Meister [...] begegnete.“³³⁶ Der Maler Ernst Morgenthaler bezeugte, er sei Bildern Pfisters erstmals im Hause Kisling begegnet. „Es waren nordafrikanische Impressionen; ein ganzes Kabinett davon war zu sehen. Neben dem „Mutigen Weib“ von Hodler und einem kleinen „Blütenzweig“ von van Gogh haben diese Bilder mir den nachhaltigsten Eindruck gemacht.“³³⁷ (Abbn 79, 80)

Während Hermann Huber in einer frühen Phase zum Mitgliederkreis der Künstlervereinigung „Moderner Bund“ zählte und bereits an der ersten Ausstellung im Dezember 1911 in Luzern teilnahm, wurden Reinhold Kündig und Albert Pfister, ebenso wie Emil Sprenger, erst dank eines besonderen Hinweises von Richard Kisling betreffend einer Mitgliedschaft angefragt.³³⁸ Kündig und Sprenger nahmen an der zweiten Ausstellung der Avantgardebewegung in Zürich 1912 teil. Pfister, der damals in Algier weilte, stiess erst 1913 anlässlich der dritten Manifestation in der Münchner Galerie Goltz zum „Modernen Bund“.

7.3 Erste Manifestationen des „Modernen Bundes“

Die Geschichte der „Modernen Bundes“ ist bis heute nicht geschrieben. Dies ist umso erstaunlicher, als die epochale Bedeutung dieser von Hans Arp, Walter Helbig und Oscar Lüthy 1911 in Weggis gegründeten Vereinigung für die schweizerische Avantgarde längst erkannt ist. Da Richard Kisling einer der

³³⁶ von Tavel 1969, S. 190.

³³⁷ Hans Christoph von Tavel, *Albert Pfister. Ein Kapitel schweizerischer Malerei*, Feldmeilen: Vontobel-Druck 1976, S. 19.

wichtigsten Förderer des „Modernen Bundes“ war, konnten im Zusammenhang mit den Recherchen zu seiner kunstvermittelnden Tätigkeit in Zürich Quellen zu Tage gebracht werden, welche bisher von der Forschung unberücksichtigt geblieben sind und die frühe Geschichte des „Modernen Bundes“ um Einiges zu erhellen vermögen.³³⁹ Dabei wird auch die Bedeutung von Kislings Engagement zugunsten dieser Künstlergruppe fassbar.

Aus den Protokollen der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft und aus der Korrespondenz dieser Kommission wird deutlich, dass die Gründungsmitglieder Arp, Helbig und Lüthy von Anfang an klare Ziele vor Augen hatten, selbstbewusst auftraten und planten, ihre erste Manifestation an der für Avantgardekunst prominentesten Schweizer Adresse zu zelebrieren: Im neuen Kunsthaus Zürich. In einem von den drei Gründungsmitgliedern unterzeichneten Brief an das Sekretariat des Kunsthauses vom 27. August 1911 stellte die Gruppe ihre Vereinigung vor und bat um eine Ausstellungsmöglichkeit in den Monaten Oktober oder November.

Weggis 27. Aug. [1911]
An das Sekretariat des Kunsthauses
in Zürich.

Sehr geehrter Herr.

Der „Moderne Bund“ eine Vereinigung junger schweizer u. deutscher Künstler möchte bei Ihnen anfragen – ob Sie geneigt wären – eine Ausstellung ihrer Arbeiten in einem der nächsten Monate (Oktober od. November) im Züricher Kunsthaus zu veranstalten.

Zur näheren Kennzeichnung des „M.B.“ sei erwähnt, dass derselbe ein internationales Gepräge trägt u. seine Beziehungen zur modernen französischen Kunst betont – auch sollen ev. Bilderleihgaben von Hodler u. Amiet die Richtung des Bundes charakterisieren.

Da die Ausstellung ziemlich umfangreich zu werden verspricht – wäre uns ein möglichst grosser Saal sehr erwünscht.

In der Hoffnung – dass Sie unserem Unternehmen Ihr geschätztes Interesse entgegenbringen - ersuchen wir Sie um gefällige baldige Antwort u. zeichnen

mit grösster Hochachtung
(für den „Modernen Bund“)

Walter Helbig.

Hans Arp

Oscar Lüthy.³⁴⁰

³³⁸ Vgl. dazu Kap. 7.4.

³³⁹ Vgl. Anhang 9.3.2.

³⁴⁰ Brief im Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft.

Das Vorhaben scheiterte an der vollen Belegung der Räume des Kunsthauses bis zum Ende des Jahres. Theodor Barth, der II. Sekretär der Kunstgesellschaft, stellte aber eine Ausstellung im folgenden Jahr in Aussicht und bat in seinem Antwortschreiben vom 2. Oktober 1911 vorerst um ein Künstlerverzeichnis des „Modernen Bundes“.³⁴¹ Die Gründungsmitglieder scheinen kurzfristig umdisponiert zu haben: Die erste Ausstellung des „Modernen Bundes“ fand im Dezember 1911 im Grand Hotel du Lac in Luzern statt. Gezeigt wurden 65 Werke von 16 Künstlern. Aus der Schweiz beteiligten sich ausser den Gründern Arp, Helbig und Lüthy die Maler Ferdinand Hodler, Cuno Amiet, Wilhelm Gimmi, Hermann Huber und Werner Feuz. Den eigentlichen Schwerpunkt bildeten mit einem Drittel der Exponate die Vertreter der internationalen Moderne Auguste-Elisée Chabaud, Othon Friesz, Paul Gauguin, Auguste Herbin, Henri Matisse und Pablo Picasso. Die Sensation, welche die Gemüter erregte und bei Presse und Publikum harte Diskussionen und Proteste auslöste, waren die erstmals in der Schweiz gezeigten kubistischen Kompositionen Gimmis, Herbins, Lüthys und Picassos.

Die Vermutung Hans Christoph von Tavel, Richard Kisling könnte der erste Käufer von Werken der „Bund“-Mitglieder an dieser Ausstellung gewesen sein, konnte nicht bestätigt werden.³⁴² Der Sammler war aber durch seine frühen Kontakte mit Oscar Lüthy und Hermann Huber über die Aktivitäten der Gruppe durchaus im Bilde. Dies zeigt sich in der Tatsache, dass er innerhalb der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft derjenige war, welcher die Kollegen im November 1911 über die Ziele der jungen Vereinigung informierte.³⁴³

³⁴¹ Vgl. Brief im Anhang 9.3.2.1. Vgl. weiter Prot. Ausst.komm. ZKG im Anhang 9.3.2.2.

³⁴² Vgl. dazu Volkart 1998a, S. 292.

³⁴³ Vgl. Prot. Ausst.komm. ZKG 29. Nov. 1911, im Anhang 9.3.2.2.

7.4 Die Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1912

Innerhalb der Ausstellungenkommission der Zürcher Kunstgesellschaft darf Richard Kisling als der wichtigste Ansprechpartner des „Modernen Bundes“ bezeichnet werden. Als Sammler und Mäzen war er kurz nach der ersten Ausstellung in Luzern von Oscar Lüthy privat angeschrieben und um finanzielle Unterstützung gebeten worden. Auf diese Anfrage antwortete er am 16. Januar 1912 ausführlich. Wenn er auch eine finanzielle Beteiligung ablehnte, so bot er seine Passivmitgliedschaft an, versprach Werke zu kaufen und machte weitere konstruktive Vorschläge, welche die Aktivitäten und die Publikationstätigkeit der Vereinigung massgeblich prägen sollten.

Herrn Oskar Lüthy, Weggis
16. Januar [19]12

Geehrter Herr!

Es tut mir leid, etwas Wasser in Ihren Wein giessen zu müssen. Ich halte es für richtig und erspriesslich, wenn sich eine Anzahl gleichgesinnter Künstler für Ausstellungszwecke und für Publikation einer Jahrespublikation zusammenschliessen, wie dies schon viele getan haben & auch im Laufe der Jahre tun werden. So gut frühere Kunst nicht die einzig richtige Kunstauffassung zeitigte, so wenig wird diejenige des modernen Bundes die einzig massgebende bleiben; neben diesem Bund werden noch viele andere auftauchen, die ähnliche Ziele verfolgen. Es wird Ihnen + Herrn Arp sehr viel Zeit in Anspruch nehmen, den Bund zu fördern + das Leben in diesem aufrecht zu erhalten, so dass Sie darob in Ihrer eigenen Entwicklung zu kurz kommen. Nach einiger Zeit werden Sie sicher nicht mehr so viel Zeit investieren können + dann flaut die Sache, wenn nicht andere die Fäden wieder aufnehmen, wohl ab. Als Beispiel diene Ihnen "die Brücke", von der man seit längerer Zeit nichts hört; allerdings habe ich als Passivmitglied die Neujahrspublikationen erhalten.

Was Ihre Publikation anbetrifft, wird sie von Weggis aus geleitet werden können + sollte nicht nur in der Schweiz sondern auch im Ausland vertrieben werden durch einen Fachmann.

Zur Unterstützung Ihres Vorhabens müssten sie vielleicht auch Passivmitglieder werben, denen Sie jährlich ein oder mehrere (je nach der Höhe des Beitrages) Kunstblätter Holzschnitte + Radierungen senden würden. Für die Publikation müssten Sie eine Subskription eröffnen zur Sicherstellung Ihrer Auslagen.

Was nun Ihre Proposition anbelangt, kann ich mich leider nicht daran beteiligen, da ich mich zur Zeit einer ganzen Reihe junger Künstler annehmen muss, die ich nicht um ändern zu helfen plötzlich fallen kann + daneben möchte ich auch eine Kleinigkeit übrig haben, um nach freier Wahl ab + zu ein Kunstwerk erwerben zu können. Mit Herrn Dr. Reinhart kann ich mangels Zeit + mangels näherer Bekanntschaft nicht verhandeln; Herr Reiff hat seinen Schutzbefohlenen gekündigt. Meine anderen Bekannten [...] mich nur wegen meinen Ankäufen modernster Produkte; also wo soll ich Mithelfer finden? Wenn ich Ihnen raten

kann, schauen Sie in erster Linie darauf, für sich zu arbeiten + überlassen sie den [...] zur [...] solchen Künstlern, die nicht in diesem Masse mit Finanznöten zu kämpfen haben. Später dankt Ihnen Niemand dafür.

Mit einem Beitrag als Passivmitglied werde ich gerne zur Hand sein + Mitglieder werben; ich subskribiere auch Ihre Publikation + werde gelegentlich auch Sachen vom Bunde erwerben.

Wir haben Ihnen im Kunsthause Platz reserviert für April oder Mai (ich weiss es nicht auswendig) + hängen morgen eine ähnliche Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung in München.

Sollten Sie auch Farbige + nicht nur Schwarz Weiss bringen, würden sich gerne Reinhold Kündig, Emil Sprenger und auch A. Pfister gerne daran beteiligen; das sind Künstler, die ähnliche Ziele verfolgen + sich für die gleiche Zeit angemeldet haben.

Ihre Formulierung der Ziele war mir nicht immer ganz klar; ich gebe zu, dass dies sehr vage ist + besser festgelegt werden kann.

Ich hoffe, dass Ihnen die bisherigen Gönner weiterhelfen + grüsse sie bestens
Richard Kisling³⁴⁴

Die Ausstellung des „Modernen Bundes“ im Kunsthause Zürich öffnete ihre Tore schliesslich am 7. Juli 1912 und zeigte eine beeindruckende Auswahl von 115 Bildern und Plastiken von 23 Kunstschaaffenden. Neben den in Luzern vertretenen Schweizern und den neu dazugestossenen Reinhold Kündig und Emil Sprenger dominierte diesmal der „Blaue Reiter“ mit Bildern Wassily Kandinskys, Paul Klees, Franz Marcs und Gabriele Münters. Die Sensation war diesmal Kandinsky, welcher mit 6 Ölgemälden und 2 Aquarellen aus den Jahren 1910 bis 1912 vertreten war. Darunter befanden sich so berühmte Titel wie *Herbstlandschaft*, *Bild mit schwarzem Fleck*, *Improvisation 27* und *Lyrisches*. Mit Kandinskys Bildern zog, um Hans Christoph von Tavel zu zitieren, „die ganze schöpferische Wucht dieses Erfinders ungegenständlicher Malerei ins Zürcher Kunsthause ein.“³⁴⁵

Welche massiven Proteste diese als reine Provokation empfundene Manifestation der internationalen Avantgardisten in der Presse und bei den

³⁴⁴ Brief im Nachlass Richard Kisling.

³⁴⁵ von Tavel 1970, S. 84.

Besuchern hervorrief, ist von Hans Christoph von Tavel in seinen „Dokumenten zum Phänomen Avantgarde“ 1970 ausführlich dargelegt worden.³⁴⁶ Welche Bedeutung dem „Modernen Bund“ und seinen hierzulande veranstalteten Ausstellungen heute zuzumessen ist, hat Barbara Birg in ihrer ausgezeichneten Untersuchung zum Thema „Die Rezeption der Avantgarde: Die Künstler aus dem Kreis des Blauen Reiters in der Schweiz 1912-1950“ (2002) provokativ formuliert: „Durch von Tavel in die Sekundärliteratur eingeführt, wurde die Erwähnung des *Modernen Bundes* in Rezeptionsanalysen avantgardistischer Kunst in der Schweiz obligatorisch, egal ob der Gegenstand der Untersuchung der Expressionismus, Konstruktivismus oder wie vor kurzem im Ausstellungskatalog des Kunstmuseums Bern, Picasso bildete.“³⁴⁷

Bisher nicht bekannt ist hingegen, welche über das übliche Mass hinausreichenden, hitzigen Diskussionen diese epochale Ausstellung bereits während der Vorbereitungsphase innerhalb der verantwortlichen Ausstellungenkommission hervorgerufen hat.³⁴⁸ Der Brisanz der geplanten Präsentation von schweizerischer Avantgardemalerei unter Beteiligung prominenter und umstrittener Ausländer waren sich die Verantwortlichen der Zürcher Kunstgesellschaft bewusst. Dafür spricht sowohl die frühe und mehrfach wiederholte Aufforderung an die Schriftführer Walter Helbig und Oscar Lüthy, eine Künstlerliste einzureichen, wie die Diskussion um eine Jurierung der Bilder. Das Verzeichnis der ausstellenden Maler kam erst mit einem Schreiben vom 3. Mai 1912 und machte klar, dass man sich auf eine Begegnung mit der internationalen Avantgarde ersten Ranges einzustellen hatte. Oscar Lüthy hatte das lange ersehnte Künstlerverzeichnis zusammengestellt:

³⁴⁶ Ebd.

³⁴⁷ Birg 2002, S. 10. Birg bezieht sich auf den Ausst.kat. *Picasso und die Schweiz*, hrsg. von Marc Fehlmann und Toni Stooss, Kunstmuseum Bern 2001.

³⁴⁸ Vgl. Quellen zur Geschichte des „Modernen Bundes“ im Anhang 9.3.2.

Beiliegendes ungefähres Verzeichnis der Aussteller wird Ihnen einen Einblick geben in unsere Bestrebungen.

1. Cuno Amiet
2. Giovanni Giacometti Stampa
3. Berger Genf
4. Gimmi Zürich
5. Sprenger Zürich
6. Kündig Zürich
7. Huber Zürich (erwarten noch Antwort)
8. Goldenson Luzern
9. Lüthy Weggis
10. Helbig „ „
11. Arp „ „

eingeladene Ausländer:

12. Kandinsky München
13. Marc „ „
14. Münter „ „
15. Paul Klee (Schweizer) München
16. R. Delaunay Paris
17. Le Fauconnier Paris
18. Vielleicht noch Girieud Paris

Mit Hochachtung
für den modernen
Bund
Oscar Lüthy
Maler

Weggis 3. Mai 1912³⁴⁹

Die von der Ausstellungskommission verlangte Liste sorgte innerhalb des Gremiums der Kunstgesellschaft für heisse Köpfe. Bereits in der Sitzung vom 26. April, also noch vor dem Eintreffen dieses Verzeichnisses, wurde kontrovers über die Frage einer Aufnahmejury diskutiert. Die Maler Eduard Stiefel, Ernst Würtenberger und Willy Fries sowie Dr. G. Schaertlin, Direktor der Rentenanstalt, verlangten eine hausinterne Jurierung und stellten sich gegen die definitive Zuteilung des grossen Saals. Richard Kisling, der Maler Sigismund Righini und der Bildhauer Adolf Meyer votierten hingegen für die Zulassung des „Modernen Bundes“ ohne Aufnahmejury, wollten sich aber für Werke,

³⁴⁹ Brief im Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft.

welche ihren „Bestrebungen zuwiderlaufen sollten“ ein Vetorecht einräumen.³⁵⁰ In der Zusammenkunft vom 9. Mai 1912 gab das nun vorliegende „Verzeichnis der Aussteller“ Anlass zu heftigen Diskussionen. Insbesondere das Kommissionsmitglied Schaertlin äusserte seine schon anlässlich der Jurierung einer Kollektion von Werken der Kubistin Alice Bailly³⁵¹ geltend gemachten Bedenken, „dass diese Ausstellung des modernen Bundes, gleich wie diejenige von Alice Bailly eine Wiederholung dessen sei, wovon man schon in der Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung München im Januar genug hatte. Er befürchtet dass bei Ausstellung solcher Werke das Publikum den Eindruck einer einseitigen Bevorzugung einer spez. Kunstrichtung erhalte, der auch durch zahlenmässige Darlegungen des Gegenteils nicht verwischt werden könne.“³⁵²

Ernst Würtenberger interpretierte das eingereichte Künstlerverzeichnis dahingehend, dass Cuno Amiet und Giovanni Giacometti die dominierenden Maler sein würden und befürchtete nicht, dass Teilnehmer wie der als „extrem“ geltende Kandinsky den Ton angeben werde. Righini teilte diese Einschätzung, nahm Schaertlins Einwände aber Ernst und fügte laut Sitzungsprotokoll hinzu, er möchte „keine Märtyrer schaffen, was unzweifelhaft durch Abweisung solcher Kollektionen der Fall sein müsste.“³⁵³ Richard Kisling stellte sich, gemäss Sitzungsprotokollen, von Anfang auf die Seite der grosszügigen Befürworter einer nicht intern jurierten Ausstellung des „Modernen Bundes“. Der zu Beginn skeptisch eingestellte Eduard Stiefel schwenkte schliesslich auf diese Linie ein³⁵⁴, während Schaertlin sich veranlasst sah, am 13. Mai 1912 ein „Protestschreiben“ zu Händen des Vorstands und der Ausstellungskommission zu verfassen und sich mit deutlichen Worten von der Haltung der Ausstellungskommission unter Führung Richard Kislings distanzierte. Er warf dem Gremium vor, einseitig mit „Ausstellungen von Vertretern verwandter

³⁵⁰ Prot. Ausst.komm. ZKG vom 26. April 1912.

³⁵¹ Im Mai 1912 wurden im Kunsthaus Werke von Alice Bailly gezeigt.

³⁵² Prot. Ausst.komm. ZKG vom 9. Mai 1912.

³⁵³ Ebd.

extremer und extremster Kunst“ zu informieren und damit „eine eigentliche Propaganda für diese Kunstrichtungen“ zu betreiben.³⁵⁵ Righini, welcher den Standpunkt der Kommissionsleitung vertrat, gab abschliessend zu Protokoll, „dass eine Zurückweisung des modernen Bundes nicht anging. Man müsste die Folgen eben riskieren.“³⁵⁶

7.5 Die Folgen der Zürcher Ausstellung

Die Folgen der Zürcher Ausstellung sind uns heute - teilweise - bekannt. Die Vertreter des „Blauen Reiters“ und insbesondere Kandinskys frühe Abstraktionen lösten einen Skandal aus, welcher nicht nur konservative Kräfte in Erregung versetzte, sondern selbst so aufgeschlossene, informierte Leute wie den Feuilletonredaktor Hans Trog zu einer vernichtenden Gesamtbeurteilung veranlasste.³⁵⁷ Für die Rezeptionsgeschichte von nachhaltigerer Bedeutung waren indes die beiden Mappen, welche vom „Modernen Bund“ 1912 und 1913 herausgegeben wurden und nach Einschätzung von Tavel neben der „Erinnerung an die aufschlussreichen Auseinandersetzungen“ „das kostbarste Vermächtnis des Modernen Bundes“ sind.³⁵⁸ Die erste Mappe erschien anlässlich der Zürcher Ausstellung und enthält Holzschnitte von Helbig, Arp und Lüthy, dazu je eine Reproduktion nach Werken von Delaunay, Le Fauconnier, Gimmi, Goldensohn, Huber, Kandinsky, Klee, Marc, Lüthy und Sprenger. Die Passivmitglieder, zu denen Richard Kisling zählte, erhielten eine Originalzeichnung, Holzschnitte und zwei handkolorierte und signierte Reproduktionen. Die Auflage betrug 200. Die zweite Mappe umfasst einen Linolschnitt von Gimmi, einen Holzschnitt von Helbig und je eine Radierung von Huber, Klee und Lüthy.³⁵⁹ Nach Hans Christoph von Tavel ist die erste Mappe „nicht nur ein Dokument der Kunst, sondern in gewisser Hinsicht auch

³⁵⁴ Prot. Ausst.komm. ZKG vom 4. Juli 1912.

³⁵⁵ Das Protestschreiben wurde dem Prot. der Ausst.komm. vom 4. Juli 1912 beigegeben. Vgl. Anhang 9.3.2.2.

³⁵⁶ Prot. Ausst.komm. ZKG vom 4. Juli 1912.

³⁵⁷ von Tavel 1970, S. 112-114.

³⁵⁸ Ebd., S. 91-93.

³⁵⁹ Die Mappen sind abgebildet bei Ehrli 1981b, S. 40-45.

eines der Kunstgeschichte. Hier findet sich beispielsweise die einzige bisher bekannte Reproduktion eines Werkes von Goldensohn. [...] Die künstlerischen Arbeiten Sprengers sind sonst unbekannt geblieben. Schliesslich aber fällt dieser Mappe die Ehre zu, erstmals in der Schweiz nahezu ungegenständliche Werke Delaunays und Kandinskys publiziert zu haben! Es ist die erste schweizerische Publikation abstrakter Kunst.“³⁶⁰

In der Rezeptionsgeschichte des „Modernen Bundes“ wurde die Frage, welche unmittelbaren Folgen die harschen Proteste denn für die Ausstellungspolitik der Zürcher Kunstgesellschaft hatten, bisher kaum beachtet. Dabei sind die Protokolle der Ausstellungskommission unmissverständlich: Die konservativen Kräfte innerhalb des Gremiums hatten die Oberhand gewonnen. Erneute Anfragen der „Neuen Künstlervereinigung München“ und des „Modernen Bundes“ wurden fortan kategorisch abgelehnt.³⁶¹ Und eine zuvor in Lausanne und Genf gezeigte, anfänglich für Juni 1913 vorgesehene Ausstellung „Französische Kubisten“, welche von Paul Budry und Alice Bailly angeboten wurde, fand schliesslich keine Gnade vor der Kommission. Die Gründe für den negativen Entscheid lagen einerseits in der als unbefriedigt beurteilten Repräsentativität der teilnehmenden Künstler, andererseits in den negativen Erfahrungen mit Ausstellungen von Avantgardekunst. Der Quästor Max Dalang wies in der Kommissionssitzung vom 22. Mai 1913 auf den erheblichen Mitgliederschwund hin, welcher auf die 1912 gezeigten Kollektionen der „Neuen Künstlervereinigung München“ und des „Modernen Bundes“ zurückzuführen sei und fand es „beim vorliegenden Stand der Dinge und aus finanziellen Gründen empfehlenswert, auf diese extremen Werke zu verzichten.“

Die Manifestation des „Modernen Bundes“ hatte auch Konsequenzen für die Sammlung von Richard Kisling. Aus der Ausstellung kam eine ganze Anzahl

³⁶⁰ von Tavel 1970, S. 91.

³⁶¹ Vgl. Prot. Ausst.komm. ZKG im Anhang 9.3.2.2.

von Bildwerken in seine Privatgalerie. Von Reinhold Kündig übernahm er zwei Landschaften (*Weingarten I* und *Weingarten II*), von Hans Berger die Komposition *Der Tisch*, von Oscar Lüthy drei Landschaftsbilder (*Kirche in Weggis*, *Morcote vom See aus* und *Morcote von oben*) und vom Plastiker Hans Gisler eine Gipsfigur (*Mädchen*).³⁶²

In den folgenden Jahren baute Richard Kisling seine Sammlung zur Avantgarde kontinuierlich aus. Die bereits mit schönen Werkgruppen repräsentierten Schweizer Huber, Kündig, Lüthy, Pfister und Sprenger erhielten weiteren Zuwachs. Und auch Alice Bailly (1872-1938), diese eigenständige, in der Pariser Kunstszene beheimatete, Genfer Avantgardistin, welche dank der Empfehlung Cuno Amiets seit 1907 Bilder an den Sammler verkaufte, ist in Kislings Ausgabenliste bis zum August 1915 (dem letzten Eintrag in der im Nachlass erhaltenen Buchhaltung) zu finden. Von dieser Wegbereiterin des Kubismus waren im Kunsthaus Zürich 1913 anlässlich der Präsentation der Sammlung Richard Kislings acht mittel- und grossformatige Ölgemälde aus den Jahren 1908 bis 1912 zu sehen.³⁶³ Die Kollektion umfasste Landschaften, Figürliches und Stilleben. Im Zuge der Recherchen für die vorliegende Studie sind dank der Zusammenarbeit mit dem Bailly-Spezialisten Paul-André Jaccard 16 Gemälde aus verschiedenen Schaffensperioden bekannt geworden, welche einst Richard Kisling gehörten. In der Werkgruppe befand sich zum Beispiel das 81 x 100 cm grosse Ölbild *Das Dorf*: eine eigenwillige Komposition, welche unter dem 1910 einsetzenden Eindruck der Malerei Paul Cézannes entstanden ist. (Abb. 81) Gegeben ist der Blick von einem Baumgarten auf eine gegen die Kirche hin ansteigende Häuserlandschaft. Die auf geometrische Flächen und Formen reduzierten Fassaden und Dächer stehen in einem spannungsreichen Dialog mit dem Pflanzenreich des Gartens. Der horizontalen Staffelung der Bauten antworten die Vertikalen der Baumstämme, den eckigen Formen der

³⁶² Vgl. Volkart 1998a, S. 293 und Anm. 52.

Bauten widersprechen die Rundungen der Baumkronen und Blätter. Auf amüsante Weise sorgt die den rechten Bildrand markierende, überdimensionierte „Gummibaum“-Gruppe mit ihren märchenhaft übergrossen Blättern für Irritation und stellt die so rational erscheinende, von Menschenhand erbaute Welt letztlich in Frage. Mit *Nature morte* (Abb. 82) wählte Kisling ein um 1912 entstandenes Gemälde aus Baillys kubistischer Periode, in der sie den Raum anhand eines Stilllebens zu erforschen beginnt. Gegenstände werden dabei auf ihre Körperlichkeit und Festigkeit sowie auf ihre Positionierung im Raum befragt, indem sich Glas und Krug als partiell transparente Objekte gegenseitig durchdringen.³⁶⁴

Während die Zürcher Kunstgesellschaft nach dem Skandal um die Ausstellung des „Modernen Bundes“ fortan auf die Präsentation avantgardistischer Malerei in ihren Räumlichkeiten zu verzichten hatte und Ankäufe dieser Kunstrichtung für die hauseigene Sammlung völlig undenkbar waren, öffnete Kisling seine Galerie für die Avantgarde noch weiter und erwarb in den folgenden Jahren kleinere Gruppen oder einzelne Beispiele aus dem Schaffen von Hans Arp³⁶⁵, André Derain³⁶⁶, Wilhelm Gimmi³⁶⁷, Walter Helbig³⁶⁸, Auguste Herbin³⁶⁹, Paul

³⁶³ Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913, Nrn 37-44, im Anhang 9.2. abgedruckt.

³⁶⁴ Zu Alice Bailly vgl. *Alice Bailly. Werke 1908-1923*. Wien, Galerie nächst St. Stephan, 1985; Innsbruck, Galerie Krinzinger, 1985, Aargauer Kunsthaut Aarau, 1985. Essay von Paul-André Jaccard, Wien 1985.

³⁶⁵ In einem Brief vom 5. Februar 1916 an Hans Arp bedankte sich Kisling für den Erhalt von „10 Miniaturradierungen“, für die er 50 Franken bezahlte. Brief im Nachlass Richard Kisling. Vgl. Auktionskat. Sammlung Kisling 1929. Unter Nr. 21 werden 10 Radierungen, Köpfe und Akte darstellend, von Hans Arp angeboten.

³⁶⁶ Weder der Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913 noch der Auktionskat. Sammlung Kisling 1929 verzeichnen Werke von André Derain. Gemäss einem Eintrag vom 25. April 1914 in der Buchhaltung Kislings ist aber ein Werk Derains aus unbekannter Provenienz in die Sammlung gelangt. Am 20. Juni 1914 folgt in der Buchhaltung ein weiterer Vermerk über eine Ausgabe von Fr. 500.—für ein Werk von Derain, welches - diesem Eintrag gemäss - von Feuz übernommen wurde. Gemeint ist vermutlich der Berner Maler Werner Feuz (1882-1956), Mitglied des „Modernen Bundes“.

³⁶⁷ Weder der Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913 noch der Auktionskat. Sammlung Kisling 1929 verzeichnen Werke von Wilhelm Gimmi. Gemäss einem Eintrag vom 2. Mai 1914 in der Ausgabenkontrolle Kislings hat der Sammler in der Galerie Tanner ein Werk von Gimmi erworben.

³⁶⁸ Im Auktionskat. Sammlung Kisling 1929 sind unter den Nrn 54-58 2 Handzeichnungen und 16 druckgrafische Blätter von Walter Helbig verzeichnet; unter Nr. 281 überdies das 1913 datierte Ölgemälde, *Giardino publico Laveno*, 1913, Öl/Lwd, 62 x 47 cm.

³⁶⁹ Der Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913 (vgl. Anhang 9.2.) verzeichnet unter den Nrn 122-127 5 Ölbilder sowie ein Aquarell von Auguste Herbin. Der Auktionskat. Sammlung Kisling 1929 bietet unter den Nrn 282, 282 und 284 zwei Ölgemälde und ein Aquarell Herbins zum Verkauf an.

Klee³⁷⁰ und Pablo Picasso³⁷¹. (Abbn 83 - 87) An seinem Lebensende im Frühling 1917 hinterliess Richard Kisling eine mitten im Ausbau begriffene, mehrere hundert Bildwerke zählende Gemälde- und Grafiksammlung, welche aus heutiger Sicht als die erste, bedeutende Kollektion schweizerischer Avantgardemalerei mit internationalen „Farbtupfen“ gelten darf. Bei aller Breite und Vielgestaltigkeit war sie aber nicht auf Vollständigkeit angelegt, sondern reflektierte die Vorlieben – und die Abneigungen – ihres Besitzers. Die Grenzen setzte Richard Kisling für sich beim Ankauf von abstrakter Malerei. Während er sich für Paul Klees frühe Abstraktionen mit ihrer lyrischen Spielart zu erwärmen vermochte und eine eindruckliche Werkgruppe erwarb³⁷², konnte er sich für Wassily Kandinskys kraftvolle Bildsprache nicht begeistern. Nach heutiger Kenntnis der Sammlungsbestände hat der Wortführer der abstrakten Kunst in Kislings Gemäldegalerie keinen Platz mehr erhalten.

³⁷⁰ Der Auktionskat. Sammlung Kisling 1929 verzeichnet unter den Nrn 74 - 77 5 Aquarelle, 1 Temperablatt, 2 aquarellierte Federzeichnungen, 1 Tuschzeichnung sowie 2 Radierungen von Paul Klee, entstanden zwischen 1902 und 1915. Nach freundlicher Auskunft von Dr. Christian Rümelin, Projektleiter des *Catalogue Raisonné Paul Klee*, sind folgende Werke Klees aus dem ehemaligen Besitz Richard Kislings bekannt und im *Catalogue Raisonné* (Klee 1998 bzw. Klee 2000) verzeichnet: *Fünf Mädchen*, 1910, Kat. 558; *Wäscherinnen*, 1911, Kat. 631; 2 *Damen*, 1911, Kat. 633; *Kleiner Platz* (Eingang der Keferstr. München), 1913, Kat. 944; *Aquarell (mit den roten Augen)*, 1914, Kat. 1193; *Leitungsstangen*, 1913, Kat. 1021; *Fenster und Palmen*; 1914, Kat. 1168; *Blumen Stilleben*, 1914, Kat. 1197; <abstract Garten Dämmerung>, 1914, Kat. 1218; *abstrakt-architektonisches kl Ölbild <mit der gelben u. blauen Kugel>*, 1915, Kat. 1497; <architektonisch abstract mit der dunkelgelben Kugel>, 1915, Kat. 1502.

³⁷¹ Der Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913 verzeichnet unter Nr. 482 eine Federzeichnung betitelt *Kopf* von Picasso. Einträge in der Buchhaltung des Sammlers vom 2. Mai 1914 und 9. Mai 1914 zeugen von Eingängen von Werken Picassos aus dem Besitz von W. Feuz [wohl Werner Feuz, vgl. Anm. 366], welche aber nicht näher bekannt sind.

³⁷² Vgl. Anm. 370.

8 Richard Kisling: ein Propagandist oder ein Pionier ?

Mit seinem Protest, die Ausstellungskommission unter Führung Richard Kislings informiere einseitig und betreibe mit ihrer Ausstellungspolitik Propaganda für „extreme und extremste Kunst“, stand das Kommissionsmitglied G. Schaertlin nicht allein. Nur wenige Wochen zuvor hatte sich ein anonymes Zeichner der Zeitschrift „Der Satyr“ in der Fastnachtsnummer vom 25. Februar 1912 die Ausstellungspraxis der Zürcher Kunstgesellschaft und ihre federführenden Exponenten vorgeknöpft.³⁷³



³⁷³ Die Karikatur ist publiziert in: Oskar Bächtli, „Nationale Kunst. Beschreibung eines Problems“, in: Ausst.kat. Solothurn 2000, S. 25.

In dieser Karikatur werben die Wortgewaltigen des Kunsthauses vor dem „Tempel der neuen, der wahren Kunst“ für die grösste Sehenswürdigkeit der Hauptstadt: im Clownsgewand an der Pauke Hans Trog, Feuilletonredaktor der „Neuen Zürcher Zeitung“, in der Mitte Richard Kisling mit einer „Rätsche“ in der Hand, und ganz rechts die imposante Figur von Sigismund Righini. Aus dem Grammophon schallt zwar nicht „Kubismus, Kubismus...“ im Sinne des aufgebrauchten Kommissionsmitglieds Schaertlin, sondern „Hodler...Hodler...Hodler“. Die Wandbilder an der Fassade und der Kommentar unterhalb der Darstellung machen vollends deutlich, dass der Karikaturist nicht die Präsentation kubistischer Malerei im Visier hatte, sondern das auf moderne Kunst fokussierte Ausstellungsprogramm der letzten Jahre thematisierte. „Treten Sie ein meine Herrschaften. Hier sind zu sehn die Werke der allergrössten, der allerberühmtesten, der einzig wahren Künstler aller Zeiten, der Vergangenheit und der Zukunft: Hodler, Van Gogh, Amiet, Giacometti, Trachsel, Pipimax Meier, Trichini u.s.w.“, ist da zu lesen.

In der Korrespondenz Richard Kislings spiegelt sich dieser Publikumsärger. Er ist allerdings nicht auf Frühling 1912 einzugrenzen, sondern schwelte schon seit längerem. Richard Kisling prägte seit 1904, und als Präsident seit April 1909, die Ausstellungspolitik im Künstlerhaus und im Kunsthaus-Neubau entscheidend mit und hatte als einer der bekanntesten Exponenten der Zürcher Kunstgesellschaft manche Beschimpfung hinzunehmen. Aus seiner Korrespondenz seien im folgenden vier Äusserungen wiedergegeben, welche das kulturell bewegte, zeitweilig aufgeheizte Klima in der Limmatstadt illustrieren:

1. Im Zusammenhang mit der Ausstellung „Französische Impressionisten“ im Oktober 1908 im Künstlerhaus, an deren Zustandekommen Richard Kisling wesentlichen Anteil hatte und die er gemeinsam mit den Malern Ernst

Würtenberger und Hans Sturzenegger hängte,³⁷⁴ schrieb er Giovanni Giacometti: „Meier Graefe wird nun am 27 dies einen Vortrag halten; er wird wahrscheinlich seine Zuhörer noch mehr für den Impressionismus begeistern. Es macht sich aber jetzt hier eine Opposition geltend, die nicht hören & nicht sehen will. Kürzlich war unter einem meiner Bilder ein gedrucktes Plakat ‚Achtung! man bittet auf die Bilder nicht zu spucken‘.“³⁷⁵

2. Richard Kisling betreute die für Mai 1909 im Künstlerhaus geplante Einzelausstellung Félix Vallottons. Nachdem die Vorbereitungen bereits liefen und das Datum für das Eintreffen der Bilder aus Paris auf den 1. Mai festgelegt war³⁷⁶, sah sich die Kommission vor einem Problem. Da der im März von Ferdinand Hodler gezeigte erotische Fries *Die Liebe*, wie von Kisling vorausgesehen³⁷⁷, Besucher und Kritiker provozierte,³⁷⁸ war Kisling damit beauftragt worden, Vallotton um eine Verschiebung seiner Installation zu bitten. In dieser Situation schrieb er dem Maler am 3. April nach Paris: „Nous nous sommes aussi demandés s’il ne valait pas mieux de renvoyer votre exposition à plus tard parce que nous avons été attaqués par les journaux, par lettres & listes protestant contre le tableaux „l’amour“ de Hodler; de nombreuses personnes ont donné leur demission de membre de notre société. Nous craignons que vos 30 nus suivaient de si près cette exposition discutée feraient croire au public que nous conterions exprès à lui servir des choses inconvenables (à leur opinion) et nous serons bien aise pour calmer cette partie un peu arrière du public et des membres de notre société, si vous pouvez renvoyer l’exposition à l’automne ou l’année prochaine à la suite de celle de Dresde. En cas que vous aviez déjà fait trop de demandes et

³⁷⁴ Vgl. Kap. 3.2.

³⁷⁵ Brief vom 15. Okt. 1908, Radlach 2003, S. 418.

³⁷⁶ Vgl. Brief Kislings an Vallotton vom 4. März 1909, Nachlass Richard Kisling.

³⁷⁷ In seinem Brief an Vallotton vom 4. März 1909 schrieb Kisling: „Aujourd’hui nous avons ouvert une nouvelle série avec les grands tableaux de Hodler pour Jéna, l’amour, la prière etc. le dernier est un ouvrage très ancien dans un style tout à fait espagnol. Cette exposition fera enrager un grand nombre de personne; peut-être cela nous coûtera avec ce qui a précédé nos places dans la commission. L’assemblée générale aura lieu dans le courant de ce mois; alors vous aurez peut-être à faire avec d’autres gens.“ Brief im Nachlass Richard Kisling.

perdu trop de temps nous ferons quand même cette exposition avec les nus car nous ne voudrions pas faire manquer vos travaux les plus récents.“³⁷⁹ Die Ausstellung wurde schliesslich doch im Mai gezeigt, wenn auch mit wesentlich weniger Akten als ursprünglich vorgesehen. Das Echo bei Besuchern und Pressevertretern war zwiespältig, die ablehnenden Stimmen überwiegen, der Bilderverkauf aber verlief erfreulich.³⁸⁰

3. Das skandalträchtige Jahr 1909 bescherte der Zürcher Kunstgesellschaft erwartungsgemäss massive Proteste von erzürnten Mitgliedern. Am 20. Januar 1910 berichtete Kisling seinem Freund Cuno Amiet: „Wir haben wieder ostentative Austritte aus der Gesellschaft, da wir uns nicht bessern & nicht nur altmodische Werke ausstellen. Letzten Sonntag bin ich mit einem Freund & seiner Frau fast aneinander geraten, er gestand zwar dann einem andern, er sei ein bisschen überzeugt worden, werde sich Mühe geben, diese Sachen wenigstens in Zukunft anzusehen.“³⁸¹
4. Vom 14. Januar bis 18. Februar 1912 fand im Kunsthaus Zürich eine Ausstellung der „Neuen Künstlervereinigung München“ statt. Da die Ausstellungskommission und der verantwortliche Sekretär Wilhelm Wartmann sich bewusst waren, dass diese Präsentation von Werken internationaler Avantgardisten – gezeigt wurden u.a. Bilder von Alexej von Jawlensky, Alexander Mogilewsky³⁸² und Marianne von Werefkin – das Publikum brüskieren könnte, beschlossen Richard Kisling und Wilhelm Wartmann, ein klärendes Begleitwort zum „Kubismus“ zu publizieren.³⁸³ In

³⁷⁸ Vgl. Wartmann 1919, S. 31-32.

³⁷⁹ Brief vom 3. April 1909, Nachlass Richard Kisling.

³⁸⁰ Vgl. Ausst.kat. *Félix Vallotton*, Kunstmuseum Winterthur, 1. Okt.-12. Nov. 1978, S. 17. Vgl. weiter Werner Weber, *Eden und Elend, Félix Vallotton – Maler, Dichter, Kritiker*, Zürich: Neue Zürcher Zeitung 1998. Richard Kisling war nicht unter den Käufern. Nach heutigem Wissen sammelte Kisling keine Werke von Vallotton. Im Nachlass befand sich lediglich der Holzschnitt *Dostojewski*. Vgl. Auktionskat. Sammlung Kisling 1929, Nr. 159.

³⁸¹ Brief im Nachlass Cuno Amiet.

³⁸² Richard Kisling erwarb aus der Ausstellung von Alexander Mogilewsky das Bild *Abendstimmung (Akt)* für 400 Franken. Vgl. VkbZKG 1912.

³⁸³ Wilhelm Wartmann, „Unter Kubisten“, in: *Das Kunsthaus*, 22. Januar 1912, H.1, II. Jg., S. 4-5.

einem Brief an Kisling vom 17. Januar 1912 benennt der mit der Verfassung des Textes beauftragte Wartmann das Zielpublikum der geplanten Schrift: „Für ein künstlerisch gebildetes Publikum ist es nicht bestimmt, das braucht keine ‚Aufklärung‘, sondern eher nur für das unvorbereitete, dessen Entrüstung der Z.K.V. und dem Kunsthaus wieder einmal gefährlich werden könnte“.³⁸⁴

Ist Richard Kislings jahrelange und vielfältige Tätigkeit in der Zürcher Kunstgesellschaft tatsächlich im Sinne Schaertlins als „propagandistisch“ abzuqualifizieren? Die Breite seines Engagements und die Umsicht, mit der er sich für etablierte ebenso wie für unbekannte oder umstrittene Künstler einsetzte, widersprechen diesem Vorwurf. Kisling liess sich weder als „Werbetrommler“ für eine kleine Schar von Künstlern einspannen, noch reduzierte sich sein kunstvermittelndes Wirken auf eine einzige, „modische“ Strömung. Seine Aktivitäten zeichnen sich gerade durch eine aussergewöhnliche Weite, eine Zurückhaltung in seinen persönlichen Urteilen und eine beeindruckende Unvoreingenommenheit allen gestalterischen Ausdrucksformen gegenüber aus. Sein Wirken ist vielmehr das eines Pioniers, welcher an der Seite der Kunschtchaffenden für die Umsetzung ihrer Anliegen kämpfte. Dafür musste er Hiebe einstecken und für seine Überzeugungen Verunglimpfungen hinnehmen, als ob sein Engagement dem Bekanntmachen und Verteidigen der eigenen Werken gelten würde.

Die Epoche zwischen 1904 und 1917, in welcher Richard Kisling und seine Weggefährten die Geschicke der Zürcher Kunstgesellschaft prägten, war für die Gesellschaft eine heroische Zeit. Der Durchbruch der modernen Schweizer Kunst, welche in Zürich ihr wichtigstes Forum hatte, der Neubau des Kunsthauses und Massstäbe setzende, über nationales und internationales

³⁸⁴ Brief im Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft, zit. nach Birg 2002, S. 16.

Kunstschaffen informierende Ausstellungen waren die sichtbaren Resultate einer in Aufbruchstimmung befindlichen Führung. Handfeste Skandale und heftige Proteste von Presse, Publikum, Gesellschaftern, ja selbst von Kommissions- und Vorstandsmitgliedern, sorgten im Lande für Aufmerksamkeit. Anfeindungen und die wie ein Damoklesschwert stets über den Köpfen schwebende Gefahr einer drohenden Abwahl durch die Generalversammlung zum Trotz, nahmen Kisling, seine gleichgesinnten Kommissionsmitglieder und der Konservator Wilhelm Wartmann ihren Auftrag Ernst. Sie verstanden sich als eine der „Objektivität“ verpflichtete Ausstellungsleitung, deren Aufgabe darin bestand, „alles zugänglich zu machen, was irgendwo künstlerisch ernsthaft erstrebt und geleistet wird, jedem Besucher die Möglichkeit zu geben, mit den Erscheinungen der zeitgenössischen Kunst persönlich selbständig in Beziehung zu treten und seine Wahl zu treffen.“³⁸⁵

Das enge Zusammenwirken des mäzenatisch denkenden Sammlers Richard Kisling mit so engagierten Kunstschaffenden wie Sigismund Righini und Ernst Würtenberger und mit dem promovierten Kunsthistoriker Wilhelm Wartmann ermöglichte eine professionelle, auf moderne Strömungen ausgerichtete Kunstvermittlung, welche für die Schweiz Vorbildcharakter hatte. Als in Winterthur 1907 eine neue Garde von jungen Kunstliebhabern wie Richard Bühler und das Ehepaar Arthur und Hedy Hahnloser antrat und frischen Wind in die Ankaufs- und Ausstellungspolitik des Kunstvereins bringen wollte, orientierte sie sich am Zürcher Beispiel. „Wie schwierig dies war, zeigte sich zum erstenmal, als Richard Bühler und Arthur Hahnloser 1907 vorschlugen, sich um ein zweites Bild von Hodler zu bemühen. Auf diese Idee gebracht hatte sie im Vorjahr ein Ausstellung im Zürcher Künstlerhaus, die 46 Werke von Hodler enthielt³⁸⁶, viele davon aus Zürcher Privatbesitz, wo Sammler wie Fritz Meyer-Fierz [...] oder Richard Kisling [...] früh auf das Schaffen des Künstlers

³⁸⁵ Wilhelm Wartmann, „Kunstsammlung und Kunstaussstellung“, in: *Das Kunsthaus*, 2. März 1912, H. 2, II. Jg.

³⁸⁶ Vgl. Kap. 5.4.

aufmerksam geworden waren.“³⁸⁷ Richard Kisling mag sogar vorbildhaft gewesen sein für den siebzehn Jahre jüngeren Textilfabrikanten Richard Bühler, welcher persönliche Liebhaberei mit professioneller Kunstvermittlung zu verbinden wusste und sich – vergleichbar mit dem Wirken Kislings in Zürich – als bedeutender Privatsammler und streitbarer Präsident des Kunstvereins um die Kulturstadt Winterthur verdient gemacht hat.³⁸⁸

Richard Kisling, der im Unterschied zu Bühler auch als Unternehmer innovativ und erfolgreich war, verkörpert den Typus des modernen, mäzenatisch denkenden Sammlers, welcher aus Freude am gestalterischen Ausdruck seiner Gegenwart und durch seine freundschaftliche Verbundenheit mit Kunstschaaffenden in grossem Umfang aktuelle Bildwerke für den privaten Bedarf kaufte, eine Sammlung mit ganz eigenem Charakter aufbaute und darüber hinaus durch sein kunstpolitisches Wirken die Geschicke einer der führenden Kunstvermittlungs-Institutionen des Landes prägte. Das von ihm und von seinen Weggefährten innerhalb der Zürcher Kunstgesellschaft gepflegte und immer wieder vehement verteidigte Klima der Offenheit und Toleranz jeder ernsthaften gestalterischen Leistung gegenüber ermöglichte die Durchführung so legendärer und teilweise umstrittener Ausstellungen wie die heftig diskutierte, erste Einzelausstellung Cuno Amiets 1905, die erwähnte erste Hodler-Retrospektive im November 1906, die 1908 im Künstlerhaus gezeigten Retrospektiven „Vincent van Gogh“ und „Französische Impressionisten“, die Präsentation von Hodlers *Liebe* und Vallottons Akten im Frühling 1909, und nicht zuletzt die 1912 gezeigten Installationen der in der „Neuen Künstlervereinigung München“ und des „Modernen Bundes“ zusammengeschlossenen, internationalen Avantgarde. Wie wertvoll eine Ausstellung im Kunsthaus Zürich für diese Pioniere war, vermag eine

³⁸⁷ Rudolf Koella, „Hodler in Winterthur“, in: Ausst.kat. *Hodler und seine Schweizer Künstlerfreunde Cuno Amiet, Giovanni Giacometti und Rodo de Niederhäusern. Aus der Sammlung Arthur und Hedy Hahnloser-Bühler und anderem Winterthurer Besitz*, Villa Flora, Winterthur 2000, S. 14.

³⁸⁸ Zu Richard Bühler vgl. Anm. 3.

Äusserung Wassily Kandinskys zu illustrieren. In einem Brief vom 6. Januar 1912 an Franz Marc berichtete er begeistert von einem Besuch eines Gründungsmitglied des „Modernen Bundes“ und dessen Einladung an Kandinsky, sich mit den Kollegen des „Blauen Reiters“ an der geplanten Zürcher Ausstellung zu beteiligen. „Lieber Marc, wieder was nettes passiert! Eben war bei mir ein junger Schweizer (sehr sympathisch, wie – glaube ich – wirklich alle Schweizer) um mich zur Ausstellung des ‚Schweizer Bundes‘ einzuladen [...]. Jedenfalls haben wir jetzt die Schweizer! Das war so eine unangenehme Lücke. Fühlen Sie, wie tatsächlich alle Nationen zueinander mystisch gestossen werden? Die Regierungen können Schlachten abhalten. Die Körper können auf einander gestossen werden und sich gegenseitig quälen. Die Seelen werden sich gegenseitig helfen. Wenn ich es stark fühle, so zittert mein Herz und eine runde warme Welle steigt, wächst in der Brust [...] Ich lasse die Schweizer mir eine kleine Auswahl Ölbilder schicken [...] Natürlich spreche ich morgen mit Arp über uns alle – wegen der Ausstellung in Zürich.“³⁸⁹ Der Siegeszug des „Blauen Reiters“ sollte zwar nicht, wie von Kandinsky erhofft, in Zürich eine wichtige Station erhalten und von da aus weiter ausstrahlen. Dazu waren die von allen Seiten laut zu vernehmenden Proteste allzu heftig. Ein erster Anfang aber war gemacht.

Gerade die im Rahmen des „Modernen Bundes“ im Kunsthaus am Heimplatz inszenierte Manifestation aktuellster Malerei, der integrierende Charakter des „Modernen Bundes“ an sich, sowie die Tatsache, dass sich führende Köpfe der internationalen Avantgarde wie Hans Arp während der Kriegsjahre in Zürich niederliessen und hier Gleichgesinnte fanden, führten schliesslich zur Gründung von „Dada“ im Februar 1916 im „Cabaret Voltaire“. Ob Richard Kisling die Aktivitäten der ersten Dadaisten verfolgt hat, ist nicht bekannt. Ob er sie unterstützt hätte, muss letztlich Spekulation bleiben. Wahrscheinlich hätte der in

³⁸⁹ Zit. nach Birg 2002, S. 21-22.

grossbürgerlichen Verhältnissen lebende Kaufmann und Sammler auf „Dada“, „die radikalste Antwort auf die positivistische, ‚materialistische‘, ‚bürgerliche‘, ‚militaristische‘ Haltung des offiziellen Europa während des ersten Weltkriegs“³⁹⁰, eher kopfschüttelnd-ablehnend als zustimmend-enthusiastisch reagiert. Auch wenn zum Kreis jener Kunstschaffenden, die er mit Ankäufen förderte und deren künstlerische Entwicklung er mit Neugierde beobachtete, sowohl der Dada-Mitbegründer Hans Arp gehörte als auch die Schweizer Avantgardisten Alice Bailly, Augusto Giacometti und Oscar Lüthy, welche an frühen Dada-Manifestationen in Zürich beteiligt waren.³⁹¹

Zürich wurde nicht erst mit der Gründung des Dadaismus eine kulturell lebendige Stadt mit internationaler Ausstrahlung. Das Terrain, auf dem „Dada“ entstehen und gedeihen konnte, haben so mutige Persönlichkeiten wie Richard Kisling und seine Weggefährten vorbereitet, in dem sie den gestalterischen Kräften ihrer Zeit - gegen alle Widerstände - ein Forum zur Verfügung stellten und damit die Diskussion um zeitgenössische Kunst überhaupt ermöglichten.

³⁹⁰ Hans Christoph von Tavel, *Schweizer Kunst von Hodler bis heute*, Pro Helvetia, Pressedienst, III/71, Zürich 1971, S. 7.

³⁹¹ Vgl. Hans Bolliger, Guido Magnaguagno, Raimund Mayer, *Dada in Zürich*, Kunsthaus Zürich (Sammlungsheft 11), 1985, S. 11-14 und S. 176 -177.

9 Anhang

9.1 Biographie Richard Kisling (1862-1917)

1862

Salomon Richard Kisling wurde am 19. Februar 1862 als erstes Kind des Sebastian und der Maria Luise Kisling-Kambli in Zürich geboren, wo er zusammen mit den Geschwistern Marie und Oskar aufwächst. Der Vater, von Beruf Kaufmann, betreibt am Sonnenquai 30 (dem heutigen Limmatquai) ein Geschäft für Eisenwaren und Beschläge. Als ältester Sohn zum Nachfolger bestimmt, absolviert Richard nach der obligatorischen Schulzeit eine kaufmännische Lehre in Genf mit anschliessenden Studienaufenthalten in London und Genua.

1886

Nach der Rückkehr nach Zürich um 1886, Eintritt ins väterliche Geschäft.

1894

Mitgliedschaft bei der „Künstlergesellschaft“. Bei deren Verschmelzung mit dem Verein „Künstlerhaus Zürich“ 1896 Übertritt in die „Zürcher Kunstgesellschaft“.

1898-1903

Im November 1898 Ankauf eines ersten Gemäldes, einer *Tannengruppe bei Leysin* von Max Robert Theynet. 1902 folgen ein Spätwerk Rudolf Kollers und eine grössere Anzahl Zeichnungen junger Schweizer Kunstschafter.

1904-1905

Im Frühling 1904 Wahl in die Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft. 1905 erster grösserer Zuwachs der Sammlung durch den Erwerb von vierzig Gemälden und achtzig Skizzen Rudolf Kollers. Erste Ankäufe von Bildern Cuno Amiets und Albert Trachsels sowie von Auguste de Niederhäusern-Rodo.

1906-1908

1906 erste Erwerbungen von Gemälden Ferdinand Hodlers, Giovanni und Augusto Giacomettis. 1906-1909 Mitglied der Sammlungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft. 1906 und wiederum 1908-1917 Vorstandsmitglied der Zürcher Kunstgesellschaft. Durch Vermittlung Cuno Amiets wird Kisling im April 1907 Passivmitglied der Künstlergruppe "Brücke". Kislings Bestreben, im September 1907 und abermals im April 1913, Ausstellungen der „Brücke“ im Künstlerhaus Zürich bzw. Kunsthaus Zürich zu veranstalten, scheitern.

Auf Empfehlung Cuno Amiets Erwerb des ersten in der Schweiz ausgestellten Gemäldes von Vincent van Gogh, des Spätwerks *Les deux enfants* im April 1907. Der Sammler überlässt das Gemälde Cuno Amiet für ein Jahr zu Studienzwecken. Amiet kopiert es gemeinsam mit Giovanni Giacometti.

1907 erste Erwerbungen des Genfer Malers Otto Vautier und der in Paris lebenden Genfer Kubistin Alice Bailly. 1908 erste Ankäufe von Werken Hans Bergers, Hermann Hubers und Albert Pfisters.

Mitte Mai 1908 Reise nach Paris mit den Malern Ernst Würtenberger und Hans Sturzenegger, Besichtigung von Gemälden französischer Impressionisten in der Galerie Durand-Ruel.

Im Juli 1908 zeigt die Ausstellungskommission im Künstlerhaus eine Kollektion von Bildern Vincent van Goghs mit Erweiterung durch Werke Cuno Amiets, Giovanni Giacomettis und Hans Emmeneggers. Kisling erwirbt das Spätwerk *Jeune fille debout*. Im Oktober 1908 Veranstaltung der ersten, in der Schweiz gezeigten Übersichtsausstellung impressionistischer und postimpressionistischer Malerei im Künstlerhaus Zürich mit rund 100 Exponaten. Die „Hängekommission“ besteht aus Richard Kisling, Ernst Würtenberger und Hans Sturzenegger.

Nach dem Tod des Vaters im Oktober 1908 übernimmt Richard Kisling die Leitung des Familienunternehmens und baut es in den folgenden Jahren zu einem führenden Handelshaus für Eisen- und Haushaltartikel aus.

1909-10

Im April 1909 Wahl Kislings zum Präsidenten der Ausstellungskommission. Ausübung dieses Amtes bis zum Tod 1917. Kisling betreut die im Mai 1909 im Künstlerhaus gezeigte erste Einzelausstellung „Félix Vallotton“.

1909 Erwerb erster Bilder und Zeichnungen des Berner Kubisten Emil Sprenger. 1910 Übernahme eines ersten Gemäldes von Reinhold Kündig.

Im Frühling 1910 Eröffnung des von Karl Moser erbauten Kunsthouses am Heimplatz mit einer grossen Ausstellung schweizerischer Kunst. Massgebliche Beteiligung Kislings bei der Konzeption und Einrichtung der Ausstellung.

Engagement Kislings für die Erteilung eines Wandbildauftrags für die Ausmalung der Loggia des neuen Zürcher Kunsthouses an Cuno Amiet. Vollendung des 7teiligen Gemäldes mit Szenen zum Thema "Jungbrunnen" im Jahr 1917.

1910 Heirat mit der Rorschacherin Hedwig von Hoffmann. 1911 Geburt des ersten Sohnes Richard, 1912 Geburt von Peter. 1915 kommt das jüngste Kind Walter zur Welt.

1911-1916

1911 Einrichtung eines Hodler-Kabinetts im Kunsthau. Der Sammler stellt die Gemälde *Das Mutige Weib*, einen Karton zum Wandbild *Marignano* und den *Bettler* als Leihgaben zur Verfügung. 1913 Rückzug der Leihgaben.

1911 erste Ankäufe von Werken Oscar Lüthys. 1912 folgen Bildern von Alexej von Jawlensky und Auguste Herbin, 1913 von Willi Baumeister und Walter Helbig, 1914 von André Derain, Wilhelm Gimmi, Pablo Picasso und Paul Klee, 1916 von Hans Arp. 1911-16 Ausbau der Skulpturensammlung durch den Erwerb von Werken Hermann Baldins, Hermann Hallers und Hermann Hubachers.

Im Juli 1912 kommt die 2. Ausstellung des „Modernen Bundes“ im Zürcher Kunsthau zustande. Kisling ist an deren Durchführung massgeblich beteiligt und wird Passivmitglied des „Modernen Bundes“.

1912 gehört Richard Kisling dem Ehrenausschuss der Sonderbund-Ausstellung in Köln an und ist mit wichtigen Leihgaben beteiligt.

Im Spätsommer 1913 bezieht die Familie die von Karl Moser erbaute Villa Krähbühl mit Galerietrakt am Schreberweg 9 im Zürichberg-Quartier. Während des Umzugs ins neue Heim

wird ein repräsentativer Teil der Sammlung, 535 Arbeiten von gegen hundert Kunschaffenden, im Kunsthaus Zürich ausgestellt.

1917

Richard Kisling stirbt am 7. März an Herzversagen. Sein letzter Eintrag im Inventar seiner Kunstsammlung, datiert vom 6. März, verzeichnet 12 Holzschnitte von Ignaz Epper. Kisling hinterlässt eine junge Frau mit drei kleinen Söhnen, ein angesehenes Handelshaus und eine Kunstsammlung mit rund 4000 Objekten. Zu Lebzeiten hatte er neben seiner Tätigkeit in der Zürcher Kunstgesellschaft mehrere weitere Ehrenämter inne, so war er Quästor des Gemischten Chors, Vorstandsmitglied der Musikgesellschaft und der Saffranzunft sowie Mitglied des Sechseläuten-Zentralkomitees.

1929

Im November 1929 wird die Sammlung in Zürich nach einem Vorverkauf an Private und an Museen versteigert. Kleinere Bestände kommen durch Schenkung der Witwe Hedwig Kisling in den Besitz der Pestalozzigesellschaft Zürich und ins Kunsthaus Zürich. Die Villa Krähbühl wird veräussert. 1938 erfolgt der Umbau in ein Privatsanatorium.

9.2 Ausstellungskatalog „Eine Zürcher Privat-Sammlung. Schweizerkunst des 19. und 20. Jahrhunderts“, [Sammlung Richard Kisling], Kunsthaus Zürich 1913

Cuno Amiet, Oschwand.			
1.	Pont-Aven	Oel	1892
2.	Aus der Bretagne	Oel	1892
3.	Bretonische Spinnerin	Oel	1893
4.	Mutter und Kind	Oel	1901
5.	Sonnenflecken	Oel	1902
6.	Die Hoffnung	Tempera	1902
7.	Bäume im Schnee	Oel	1903
8.	Akt	Tempera	1903
9.	Landschaft mit Kastanienbaum	Oel	1904
10.	Winterlandschaft	Oel	1905
11.	Zwei Kinder auf einer Wiese	Oel	1905
12.	Die Wäsche	Oel	1905
13.	Im Garten, 2 Frauen mit kl. Kind	Oel	1911
14.	Blühender Baum	Oel	1906
15.	Atelier im Herbst	Oel	1906
16.	Kämmendes Mädchen	Oel	1907
17.	Obstgarten	Oel	1907
18.	Eine Frau	Oel	1907
19.	Greti im roten Kleid	Oel	1907
20.	Stillende Mutter	Oel	1907
21.	Blume in Vase	Oel	1907
22.	Aepfel mit Blumen	Oel	1908
23.	Selbstbildnis	Oel	1908
24.	Nach dem Bade	Pastell	1908
25.	Nach dem Bade	Pastell	1908
26.	Nelken und Ranunkeln	Oel	1909
27.	Winterlandschaft	Oel	1909
28.	Frauenbildnis	Oel	1910
29.	Winterlandschaft, blaue Bäume	Oel	1910
30.	Winterlandschaft, roter Abendhimmel	Oel	1910
31.	Rote Bäume	Oel	1910
32.	Im Garten, Rosenstrauch	Oel	1911
33.	Im Garten, Frau im Profil	Oel	1912
René Auberjonois, Jouxens.			
34.	Das Wickelkind	Pastell	1904
35.	Rosenstrauss	Oel	1909
36.	Frau, sich kämmend	Oel	1909
36a.	Die blaue Vase	Oel	1909
Alice Bailly, Paris.			
37.	Jugend	Oel	1909
38.	Verwelkte Blumen	Oel	1910
39.	Der rote Fluss	Oel	1910
40.	Tassen und Blumen	Oel	1910
41.	Das Dorf	Oel	1910
42.	Das kleine Mädchen mit Blumen	Oel	1912
43.	Festzug	Oel	1912
44.	Spielende Kinder	Oel	1912
Paul Barth, Basel.			
45.	Regentag	Oel	

46.	Lesende Frau	Oel	
	W. Baumeister, Stuttgart.		
47.	Stehender Akt am Fenster	Oel	1911
48.	Bad	Oel	1911
49.	Kauernder Akt	Oel	1912
50.	Komposition	Oel	1912
51.	Susanne	Oel	1912
	Hans Berger, Genf.		
52.	Hund	Oel	1908
53.	Der Tisch	Oel	1909
54.	Olivenbäume	Oel	1909
55.	Im Walde	Oel	1910
56.	Ruderer	Oel	1911
	Ernst Biéler, Savièze.		
57.	Singende Mädchen aus dem Wallis	Oel	1896
58.	Mann aus Drona	Aquarell	1906
59.	Wallisermädchen	Aquarell	1907
	Alexander Blanchet, Paris.		
60.	Sitzender Akt	Oel	1908
61.	Frau am Meeresstrande	Oel	1910
62.	Akt	Email	1910
	Fritz Boscovits, Zollikon.		
63.	Im Freien	Oel	1907
	Hans Brühlmann, Stuttgart.		
64.	Cinien in grauem Topf	Oel	1909
	Wilfried Buchmann, Zürich.		
65.	Mutter und Kind	Tempera	1909
66.	Kinder mit Räbenlichtern	Tempera	1909
67.	Campagnalandschaft	Oel	1908
68.	Sommerlandschaft im Hegau	Oel	1909
	Frank Buchser, Solothurn.		
69.	Stone Maze, Scarborough	Oel	1874
	Max Buri, Brienz.		
70.	Brienzer Bauer	Oel	1910
	Henri Duvoisin, Genf.		
71a.	Flasche mit Kuchen	Oel	1904
71.	Häring	Oel	1904
72.	Marchissy I	Oel	1904
73.	Marchissy II	Oel	1904
74.	Austern	Oel	1904
75.	Geschlachteter Hase	Oel	1909
	Gertrud Escher, Zürich.		
76.	Frühjahrsregen	Tempera	1906
	Henri Forestier, Genf.		
77.	Cinien und Dahlien	Tempera	1910
78.	Ranunkeln	Tempera	1911
79.	Künstliche Rosen und Lebkuchen	Tempera	1911

Gustav Gamper, Bern.			
80.	St-Marie-de-la-mer	Aquarell	1909
81.	St-Marie-de-la-mer	Aquarell	1909
Augusto Giacometti, Stampa.			
82.	Kreuzritter vor Jerusalem	Gouache	1906
83.	Contemplazione	Pastell	1907
84.	Morgensonne	Tempera	1907
85.	Selbstbildnis	Oel	1908
86.	Savina	Oel	1908
87.	Abend in Florenz	Oel	1911
88.	Johannisbeeren	Oel	1911
89.	Glockenblumen	Oel	1911
90.	Sempervivum	Oel	1911
91.	Cinerarien	Oel	1912
92.	Ein Garten	Oel	
93.	Alpenblumen	Oel	
94.	Verbenen	Oel	
95.	Zweig mit Blättern	Aquarell	1909
96.	Bündnerhaus	Aquarell	1909
97.	Wald	Aquarell	1909
98.	Blaue Berge	Aquarell	1909
99.	Blau und Violett	Aquarell	1909
100.	Monte Morello	Aquarell	1909
101.	Bei San Domenico	Aquarell	1909
Giovanni Giacometti, Stampa.			
102.	Giac. Segantini auf dem Totenbette	Oel	1899
103.	Bergdorf mit Schafen	Oel	1900
104.	Sonniger Hang mit Ziegen	Tempera	1901
105.	Der Kanal	Oel	1905
106.	Am Seeufer	Oel	1906
107.	Die Jünger von Emaus	Oel	1906
108.	Sonniger Wintertag	Oel	1906
109.	Kleines Mädchen	Oel	1907
110.	Die Post	Oel	1907
111.	Birken im Herbst	Oel	1908
112.	Das Brot	Oel	1908
113.	Chrysanthemen	Oel	1908
114.	Die Spieler	Oel	1909
115.	Im Garten	Oel	1909
116.	Winterabend	Oel	1909
117.	Otilie	Oel	1910
118.	Mädchenakt		
Vincent van Gogh.			
119.	Zwei Mädchen	Oel	1890
120.	Mädchen im weissen Kleid	Oel	1890
121.	Apfelblüten im Glas	Oel	1890
Aug. Herbin, Paris.			
122.	Landschaft mit Barken	Oel	1908
123.	Haus mit rotem Dach	Oel	1908
124.	Stilleben	Oel	
125.	Landschaft	Oel	
126.	Frauenbildnis	Oel	
127.	Mann mit Pfeife	Aquarell	
Abraham Hermenjat, Aubonne.			
128.	Miex, Wallis	Oel	

Ferd. Hodler, Genf.		
129.	Temperenz-Wirtschaft	Oel 1875
130.	Das Gebet	Oel 1877
130a.	Strasse in Madrid	Oel 1878
131.	Gemmilandschaft	Oel 1883
132.	Mädchen mit Narzisse	Oel 1885
133.	Das mutige Weib	Oel 1885
(s. Sammlung Z. K. G. Raum L)		
134.	Genferseelandschaft bei Bellerive	Oel 1887
135.	Mädchenkopf	Oel 1888
136.	Artilleriekorporal	Oel 1889
137.	Genferseelandschaft	Oel 1890
138.	Studie zum Tag	Oel 1892
139.	Der Lebensmüde	Oel 1892
140.	Mädchen am Tisch	Oel 1892
141.	Sommertag	Oel 1895
142.	Drei Mädchen	Oel 1900
143.	Niesen	Oel 1902
144.	Thunersee	Oel 1905
145.	Thunersee	Oel 1905
146.	Piz Corvatsch	Oel 1907
147.	Im Garten	Oel 1909
148.	Jungfrau, Mönch und Eiger	Oel 1910
149.	Krieger, Marignano	Oel
(s. Sammlung Z. K. G. Vestibül)		
150.	Bettler	Oel
(s. Sammlung Z. K. G. Raum L)		
151.	Der Mäher	Oel
152.	Teich	Oel
153.	Häuser im Wallis	Oel
154.	Bauer	Oel
155.	Knabe	Aquarell, Federzchn. 1894
Hermann Huber, Zürich.		
157.	Das Schifflein	Oel 1908
158.	Sechs Studienköpfe	Oel 1909
159.	Jüngling von Hunden umschlichen	Oel 1910
160.	Jüngling um Jungfrauen	Oel 1910
161.	Fremdling zu Siloah	Oel 1910
162.	Jüngling auf Esel	Oel 1910
163.	Drei Figuren in grüner Landschaft	Oel 1911
164.	Drei Frauenakte	Oel 1911
165.	Vier Frauenakte	Oel 1911
166.	Anticoli	Oel 1911
167.	Anticoli aus der Vogelschau	Oel 1911
168.	Landschaft bei Anticoli	Oel 1911
169.	Farbenspiel	Oel 1911
170.	Sihlquai	Oel 1911
171.	Landschaft bei Grächen	Oel 1912
172.	Waldinneres I	Oel 1912
173.	Waldinneres II	Oel 1912
174.	Sturzbach	Oel 1912
175.	Komposition	Oel 1912
176.	Drei Mädchen	Oel 1912
Jon Heyse, Amsterdam.		
177.	Mädchen mit Kind	Oel 1909
Alois Hugonnet, Morges.		
178.	Frühlingsstrauss	Oeltempera 1909

Karl Itschner, Küsnacht.			
179.	Auf dem Wege zum Picknick	Oel	1910
180.	Spielende Kinder im Garten	Oel	1910
181.	Der Karpfen	Oel	
A. von Jawlensky, München.			
182.	Bretonin	Oel	1910
183.	Frauenkopf auf blauem Grund	Oel	1913
184.	Frauenkopf auf grauem Grund	Oel	1913
Rudolf Koller, Zürich			
185.	Heuwagen an der Furt	Oel	1855
186.	Kinder aus Meiringen	Oel	1860
187.	Aenni vom Hasliberg	Oel	1860
188.	Liegender Widder	Oel	1861
189.	Kühe am Zürichhorn, Abendbeleuchtung	Oel	1863
190.	Stehendes, junges Schaf	Oel	1864
191.	Herbstlandschaft bei Golderen	Oel	1865
192.	Hirtenknabe	Oel	1865
193.	Schimmelstudie	Oel	1866
194.	Mädchen mit Rind	Oel	1866
195.	Kuh	Oel	1874
Emil Kreidolf, München.			
196.	Heuschrecke	Pastell	1911
Emil Kuhn, Zürich.			
197.	Gyregärtli	Oel	1913
Reinhold Kündig, Zürich.			
198.	Sonnenblumen	Oel	1909
199.	Via Flaminia	Oel	1909
200.	Morgenlandschaft	Oel	1910
201.	Blumenkohl	Oel	1911
202.	Römerin	Oel	1911
203.	Terracina I	Oel	1911
204.	Terracina II	Oel	1911
205.	Weingarten I	Oel	1911
206.	Weingarten II	Oel	1911
207.	Weinstock	Oel	1911
208.	Berglandschaft, Grächen	Oel	1912
209.	Berglandschaft	Oel	1912
210.	Zwei Arven	Oel	1912
211.	Aecker im Frühling	Oel	1912
W. L. Lehmann, München.			
213.	Dämmerung am Meer	Pastell	
H. M. Lejeune, Paris.			
214.	Brügge	Oel	1905
Oskar Lüthy, Weggis.			
215.	Morcote, vom See aus	Oel	1911
216.	Morcote von oben	Oel	1911
217.	Vase	Oel	1911
218.	Häuser in Weggis	Oel	1911
219.	Frühlingslandschaft	Oel	1912
220.	Kirche in Weggis	Oel	1912

Burkhard Mangold, Basel.			
221.	Abend	Tempera	
Carl Montag, Paris.			
221a.	Tanagra	Oel	
E. Meister, Zürich.			
222.	Interieur	Tempera	
223.	Zürich vom Lindenhof	Tempera	
Alexander Mogilewsky.			
224.	Abendstimmung	Oel	1911
Albert Muret, Lens.			
226.	Die Ernte	Oel	1905
227.	Sitzende Frau	Oel	1910
Gottfried Neumann - St.Georges.			
228.	Tempelaustreibung	Oel	1907
Fritz Osswald, München.			
229.	Krinoline	Oel	1905
A. Pfister, Erlenbach (Zürich).			
230.	Selbstbildnis	Oel	1908
231.	Mädchenbildnis	Oel	1909
232.	Quitten	Oel	1909
233.	Zwei Kinder	Oel	1910
234.	Stilleben mit Orange	Oel	1911
235.	Krankes Mädchen	Oel	1911
236.	Zitronen und Tasse	Oel	1911
237.	Quitten auf Teller	Oel	1911
238.	Viadukt in Algier	Oel	1912
239.	Algier mit Festungswerken	Oel	1912
240.	Tanger I	Oel	1912
241.	Tanger II	Oel	1912
242.	Strasse in Tanger	Oel	1912
243.	Hotelspeisesaal in Tanger	Oel	1912
244.	Landschaft bei Erlenbach	Oel	1912
245.	Landschaft mit Rebbergen	Oel	1912
246.	Kirchhof in Tanger	Oel	1912
247.	Blick vom Polytechnikum	Oel	1912
248.	Mädchenbildnis	Oel	1912
Alfred Rehfoos, Genf.			
249.	Bei Lully	Oel	
Sigismund Righini, Zürich.			
250.	Bildnis	Oel	1906
251.	Die Gestalt	Oel	1907
Paul Théophile Robert, St.Blaise.			
252.	Kopf mit Rosen	Oel	1908
253.	Fischer	Oel	1909
Ernst Georg Rüegg, Zürich.			
254.	Stilleben mit Ofen	Oel	1907
255.	Krug und Kartoffeln mit Ofen	Oel	1908
256.	Kartoffeleserin	Oel	1908
257.	Weidenkätzchen in grünem Topf	Oel	1908
258.	Kirschblüten im Krug	Oel	1908

259.	Schneesmelze	Oel	1908
260.	Mädchen am Ofen	Oel	1908
261.	Die Uhr	Oel	1908
262.	Krug u. Kartoffeln	Oel	1908
263.	Krug u. Kartoffeln mit weisser Mauer	Oel	1908
264.	Interieur, mit Stabellu u. Kupfergelte	Oel	1908
265.	Frau in den Bohnen	Oel	1909
266.	Bei der Toilette	Oel	1909
267.	Strickende Frau am Fenster	Oel	1910
268.	Der Trinker	Oel	1910
269.	Winter in Zweidlen	Oel	1910
270.	Der Hirsch	Oel	1911

Martin Schönberger, Zürich.

271.	Der Frühling ist da	Oel	1905
------	---------------------	-----	------

Viktor Schulte, Bremen.

272.	Stilleben mit Zitronen	Oel	1909
273.	Der Gärtner	Oel	1909
274.	Die Metzger	Oel	1910
275.	Stilleben mit Banane	Oel	1910

Alexander Soldenhoff, Frankfurt a. M.

276.	Im Lichte der Liebe	Oel	1906
277.	Badende	Oel	1907

Emil Sprenger, Weggis.

278.	Blick aus dem Atelierfenster, Schwabing	Oel	1910
279.	Aepfel		1910
280.	Aepfel auf Teller		1910
281.	Stuhl und Tisch mit Büchern		1910
282.	Bildnis eines jungen Mannes	Oel	1911
283.	Araber		1911
284.	Häuser in Garten		1912

Adolf Stäbli, München.

285.	Dorfstrasse	Oel	
286.	Bäume am Fluss	Oel	

Hans Sturzenegger, Schaffhausen.

287.	Mondnacht	Oel	1903
288.	Bauernmädchen auf dem Felde	Oel	1908
289.	Selbstbildnis	Oel	1908

Adolf Thomann, München.

290.	Stier und Kühe, Freiburgeralpen	Oel	1905
291.	Alpen mit Sennen und Vieh	Oel	1905
292.	Alpen mit Sennen und Vieh	Tempera	1905

Albert Trachsel, Genf.

293.	Wallende Nebel	Oel	1907
294.	Ranunkeln und Chrysanthemen	Oel	1908
295.	Rosen, Nelken und Hyazinthen	Oel	1908
296.	Gepflügetes Feld	Oel	1908
297.	Aecker bei Jussy, Februar	Oel	1908
298.	Traumlandschaft (Wasserfall)	Oel	1909
299.	Traumlandschaft (Der Berg)	Oel	1909
300.	Rosen	Oel	1910
301.	Monte Caprino	Aquarell	1905
302.	Monte Boglia	Aquarell	1905
303.	Landschaft mit Bäumen	Aquarell	1906

304.	Spitzhorn	Aquarell	1907
305.	Dürrenwald bei Lenk	Aquarell	1908
306.	Der Jura	Aquarell	1909
307.	Felsen bei Siebenbrunnen	Aquarell	1909
308.	Nelken, Rosen und Margerithen	Aquarell	1909
309.	Genfersee bei Anières	Aquarell	1911
310.	Weide im Herbst	Aquarell	1911

Edouard Vallet, Genf.

311.	Markt	Oel	1904
312.	Marktstudie	Oel	1904
313.	Chioggia	Oel	1905
314.	Schuhflicker	Oel	1905
315.	Die Säule des Phokas	Oel	1905
316.	Pappeln	Oel	1906
317.	Auf dem Friedhof	Oel	1908
318.	Baumgarten im Gebirge	Oel	1909
319.	Geranien	Tempera	1910
320.	Dorf im Winter	Oel	1911
321.	Auf dem Markt	Aquarell	1905
322.	Auf der Laube	Aquarell	1908

Benjamin Vautier, Düsseldorf.

323.	Interieur	Oel	
------	-----------	-----	--

Otto Vautier, Genf.

324.	Weiblicher Akt	Pastell	1894
325.	Frau mit Hut	Oel	1906
326.	Am Spinet	Oel	1907
327.	Frau mit blauen Bändern	Oel	1907
328.	Die Einfältige	Oel	1908
329.	Junges Mädchen aus Savièze	Oel	1908
330.	Dorfwinkel im Winter	Oel	1908
331.	Der Arbeiter	Oel	1909
332.	Junge Frau	Oel	1909
333.	Der Brief	Pastell	1910
334.	Mädchen mit Vergissmeinnicht	Oel	1910
335.	Landschaft mit zwei Frauen in Savièze	Oel	

Jean Verhoeven, Paris.

336.	Blumen	Oel	1911
337.	Frau mit Krug	Oel	1912
337a.	Frauenkopf auf gelbem Grund	Oel	1912

H. Wassmuth, Livorno.

338.	Römische Ebene	Oel	
------	----------------	-----	--

Albert Welti, Zürich.

338a.	Hochzeitszug, Skizze	Oel	1896
338b.	St. Georg	Oel	
338c.	Val Solda	Tempera	
338d.	Melchenbühlweg	Tempera	
338e.	Isarauen	Tempera	

Emil Weber, Engstringen.

339.	Landleben: Sommer	Oel	1899
340.	Abend am Bach	Tempera	1901
341.	Dämmerung	Oel	1903
342.	Italienische Landschaft	Oel	1904
343.	Am Etzel	Tempera	1905
344.	Abendlandschaft mit Figuren	Oel	1905

345.	Spazierfahrt 1	Oel	1907
346.	Enten	Oel	1907
347.	Landschaft mit Häusern	Tempera	1907
348.	Wolken	Tempera	1907
349.	Indische Tänzerin	Oel	1907
350.	Sitzendes Mädchen	Oel	1907
351.	Spazierfahrt II	Tempera	1907
352.	Apfeldieb	Oel	1907
353.	Brücke mit Fuhrwerk	Tempera	1907
353a.	Sommerlandschaft mit See	Oel	1907
353b.	Am Quai	Oel	1908
354.	Gemüsegarten, Sonnenuntergang	Oel	1909
355.	Dame mit Windspiel	Oel	1909
356.	Dame mit Sonnenschirm	Oel	1909
357.	Weinlese	Oel	1909
358.	Gartentor	Oel	1909
359.	Bauern in der Schenke	Oel	1910
360.	Rast auf der Flucht	Oel	1911

Fritz Widmann, Rüschlikon.

361.	Winterlandschaft	Tempera	1906
------	------------------	---------	------

Hans Wilt, Wien.

362.	Hafenstudie	Oel	1902
------	-------------	-----	------

Ernst Würtenberger, Zürich.

363.	Der Herr Pfarrer	Tempera	1903
364.	Handwerksburschen	Tempera	1903
365.	Der Greis	Tempera	1903
366.	Bauernmädchen I	Tempera	1904
367.	Die Autorität	Oel	1907
368.	Bauernmädchen II	Oel	1907
369.	Die Schäfer	Oel	1907
370.	Selbstbildnis I	Oel	1907
371.	Bauernmädchen III	Oel	1908
372.	Bauer	Oel	1908
373.	Maler vor der Staffelei	Oel	1908
374.	Selbstbildnis II	Oel	1909

Otto Wyler, Aarau.

375.	Landschaft mit Fabrik	Oel	1909
376.	Der Viehmarkt	Oel	1910

Jakob Wyss, Zofingen.

377.	Toscanische Landschaft	Tempera	1904
------	------------------------	---------	------

BILDWERKE:

H.Baldin, Zürich.

378.	Il prete	Bronze	1904
379.	Non possumus	Bronze	1904
380.	Partikular	Bronze	1904
381.	Schuggi	Bronze	1904
382.	Narr	Bronze	1907
383.	Prokurist	Bronze	1907
384.	Geck	Bronze	1907
385.	Rechtskandidat	Bronze	1907
386.	Alte Frau	Bronze	1909

387.	Kritiker	Bronze	1909
	R. Baudichon.		
388.	Fischfang	Bronzemedaille	
	Jeane Borgeaud.		
389.	Meditation	Bronzemedaille	
	Rud. Bosselt.		
390.	Goethes Mutter	Medaille Silber	
391.	Das Märchen	Medaille Silber	
	Benno Elkan.		
392.	Zehn Medaillen		
	Hans C. Frey, Zürich.		
393.	Kugelwerfer	Bronze	1908
	Hans Frey, Basel.		
394.	Holbein-Jubiläumsmedaille	Silber	
	Louis Gallet, Paris.		
395.	Nach dem Bade	Bronze	1907
	Hans Gisler, Zürich.		
396.	Tanzendes Mädchen	Bronze	
397.	Mädchen	Gips	
	Daniel Greiner.		
398.	Kultur	Bronzemedaille	
399.	Flora	Bronzemedaille	
400.	Jubiläum Philipp des Großmütigen	Bronzemedaille	
	Hermann Hahn.		
401.	Franz Lehnbach	Bronzemedaille	
	Hermann Haller, Paris.		
402.	Büste einer Frau	Zementguß	1910
403.	Frau mit fallendem Gewand	Terrakotta	
	Karl Hännly, Bern.		
403a.	Fritz Blunschli	Medaille	
	Arnold Hünerwadel, Lenzburg.		
404.	Bäuerin	Terrakotta	1905
405.	Wäscherin	Terrakotta	1905
406.	Blumen pflückendes Mädchen	Terrakotta	1905
	August Kraus, Sucklenwalde.		
407.	Römischer Kater	Bronze	1908
408.	Liegende Katze	Bronze	
	Rodo von Niederhäusern, Paris.		
409.	Jean-Jacques Rousseau	Medaille	1906
410.	Le Cycle	Bronze	1906
411.	Büste von F. Hodler	Bronze	1906
412.	Nocturne	Marmor	1908
413.	Bacchantin	Marmor	1909
414.	Büste von Cuno Amiet	Bronze	

- Paul Oswald, Zürich.**
 415. Kopf eines Jünglings Bronze
- Hugo Siegwart, München.**
 415a. Albrecht von Haller Plakette
- L. Staudinger.**
 416. Heinrich Heine Bronzemedaille

**In den Räumen der Bibliothek
(Erdgeschoss):**

- Cuno Amiet, Oschwand.**
 420. Selbstbildnis Bleistift-Zchg. 1887
 421. Flieder Pastell 1904
 422. Schwertlilien Pastell 1905
 423. Greti I Pastell 1906
 424. Greti II Pastell 1906
 425. Silsersee mit Corvatsch I Aquarell 1906
 426. Silsersee mit Corvatsch II Aquarell 1906
 427. Genfersee mit Segelbooten Aquarell 1907
 428. Clarens Aquarell 1907
 429. Stilleben, Frauenherzen Pastell 1907
 430. Stilleben, Blumen Pastell 1908
 431. Kauern des Mädchen Oel 1912
- Maurice Asselin, Paris.**
 432. Fischerbarken Aquarell 1911
 433. Seineufer bei St. Denis Aquarell 1911
- René Auberjonois, Jouxten.**
 434. Walliserin Bleistift-Zchg. 1901
- Alice Bailly, Paris.**
 435. Mädchenkopf farb. Holzschn. 1908
- Hans Berger, Genf.**
 436. Villeneuve-les-Avignon Aquarell 1911
 437. Beauxtal Aquarell 1911
 438. Am Genfersee Aquarell 1912
 439. Bei Avignon Aquarell 1912
 440. Bei St. Chamas Aquarell 1912
- Wilfrid Buchmann, Zürich.**
 441. Bächlein im Frühling Pastell 1906
 442. Mädchen mit Kind in einer Laube Tempera 1908
 443. Alpbrünneli Tempera
 444. Felspartie bei Waldshut aquar. Fed.-Zch
- Ernst Boss, Bern**
 445. Berge Aquarell 1908
- Anton Christoffel, Zürich.**
 446. Rosegtal Aquarell 1902
- Chr. Conradin, Zürich.**
 447. Föhren Tempera 1907
 448. Im Fextal Aquarell

449.	Henri Duvoisin, Genf. Bauernhof	Kohlezchg.	1899
450.	Werner Feuz, Bern. Baderhorn im Winter	Aquarell	1911
451.	Otto Fischer, Dresden. Sommerlandschaft	Lithogr.	1900
452.	Mondnacht	Lithogr.	
453.	Gustav Gamper, Bern. Andermatt im Schnee	Gouache	
454.	Haus im Schnee		
455.	Herm. Gattiker, Rüşchlikon. Sarazenturm bei Rapallo	Kohle	1905
456.	Augusto Giacometti, Stampa. Schnee	Pastell	1907
457.	Giovanni Giacometti, Stampa. Piz Rosatsch	Aquarell	1908
458.	Bise	Aquarell	1908
459.	Winterland	Aquarell	1908
460.	Constantin Guys, Paris. Französische Infanterie	Aquarell	
461.	Krinoline	Tusch	
462.	Ausfahrt	Tusch	
463.	Vincent van Gogh. Sämann	Bleistift-Zchg.	1882
464.	Rob. Hardmeyer, Küsnacht. Die Landstrasse	Aquarell	1903
465.	Ferd. Hodler, Genf. Ruderer	Aquarell	
466.	Bildnis von A. Trachsel	Fed.-Zchg.	1896
467.	Landsknecht mit Zweihänder	Bleist.-Zchg.	1898
468.	Frauenkopf	Tusch	1909
469.	Frauenkopf	Bleistift-Zchg.	1910
470.	Alter Mann	Bleistift-Zchg	
471.	Mädchen	Bleistift-Zchg	
472.	Herm. Huber, Zürich. Frauenkopf	Kreide	
473.	Karl Itschner, Küsnacht. Maskenball	Oel	
474.	Rudolf Koller, Zürich. Schaf	Bleistift-Zchg.	
475.	Henri Matisse, Paris. Akt	Kreide	
476.	M. E. L. Maufra, Paris. Marine	Aquarell	

Max Mayenhofer, München.			
477.	Volksmenge	Kreide	1910
G. Neumann - St. Georges, Küsnacht (Zch.).			
478.	Fischer zu Pferd	Aquarell	1901
479.	Pflüger	Aquarell	1901
480.	Torfträger	Aquarell	1912
Ed. Niethammer, Basel.			
481.	Selbstbildnis	Bl-Zch.	1909
Pablo Picasso, Paris.			
482.	Kopf	Fed.-Zch.	
E.G.Rüegg, Zürich.			
483.	Bauernstube, Schächental	kol. Zch.	1904
484.	Alphütte mit Schächental	aquar. Fed.-Zch.	1904
Traugott Senn, Bern.			
485.	Zürichsee	Aquarell	1908
486.	Vorfrühling	Aquarell	1910
487.	Bei Föhn	Aquarell	
488.	Landschaft bei Bern	Aquarell	
Hans Sandreuter, Basel.			
489.	Fiesole	Aquarell	
Paul Tanner, Herisau.			
490.	Die Tante	Gouache	1907
491.	Die Begegnung	Gouache	1907
492.	Ein Lied	Gouache	1907
Adolf Thomann, München.			
493.	Ruhende Kühe	Aquarell	1903
Jan Toorop, Nymwegen.			
494.	Rammen eines Deiches	Pastell	1904
495.	Charlie	Bl.-Zch.	1905
496.	Alter Mann von Cattwyk	Pastell	1905
497.	Bauschänzli	Pastell	1906
498.	Die Dürstenden	kol. Zch.	1910
Albert Trachsel, Genf.			
499.	Melancholie	Aquarell	1892
500.	Mondlandschaft	Aquarell	1892
501.	Col de Pillau	Aquarell	1901
502.	Aus dem Onsernonetal I	Aquarell	1903
503.	Aus dem Onsernonetal II	Aquarell	1903
504.	Berge aus dem Onsernonetal	Aquarell	1903
505.	Bei Onsernone	Aquarell	1903
506.	Motiv bei Centovalli I	Aquarell	1903
507.	Motiv bei Centovalli II	Aquarell	1903
508.	Calasch	Aquarell	1903
509.	Onsernonetal von Intra aus	Aquarell	1903
510.	Der Jura bei Föhnstimmung	Aquarell	1903
511.	Abhang von Coligny	Aquarell	1903
512.	Monte Caprino, Frühling	Aquarell	1905
513.	Lugano	Aquarell	1905
514.	Hügel bei Lugano	Aquarell	1905
515.	Monte San Giorgio	Aquarell	1905
516.	Schloss Trévanau	Aquarell	1905

517.	Baum bei Aire	Aquarell	1906
518.	Der Damm	Aquarell	1908
519.	Jussy	Aquarell	1908
520.	Genferlandschaft	Aquarell	1909
521.	Insel Jean-Jacques Rousseau	Aquarell	
522.	Bei Hermance	K.-Z.	1907
523.	Felder im Winter	K.-Z.	1907
Tichinoff, Paris			
524.	Soirée	Oel	1908
Edouard Vallet, Genf.			
525.	Saturntempel, Rom	Pastell	
526.	Strickende Frau	Radierung	
Otto Vautier, Genf			
527.	Appenzellertanz	Pastell	1910
528.	Mädchenkopf	K.-Z.	
529.	Frauen von Savièze	B.-Z.	
Emil Weber, Engstringen.			
530.	Kain	Pastell	1911
531.	Frauen im Gemach	Pastell	1911
532.	Flora	Pastell	1912
533.	Frauenraub	Kreide	1911
Ernst Würtenberger, Zürich.			
534.	Waldpartie	Aquarell	1907
535.	Bauernhof bei Steisslingen	Aquarell	1907

Anmerkung der Verfasserin: Offensichtliche Fehler im Katalog wurden stillschweigend korrigiert.

9.3 Quellen zur Sammler- und Kunstvermittlertätigkeit Richard Kislings

9.3.1 *Ausgewählte Briefe von Richard Kisling an Cuno Amiet*

Die Briefe befinden sich im Nachlass Cuno Amiet (Privatbesitz).

Zürich, den 6. November 1905

Lieber Herr Amiet!

herzlichen Dank für Ihren Brief & die Zusendung der Gemälde; sie sind letzten Samstag vor 8 Tagen schon in meinen Besitz gekommen & war es ein besonderes Sonntagsvergnügen, sie zu enthüllen. Sie sind in tadellosem Zustand, an dem kleinen mit den Äpfeln ist oben ein Stückchen Farbe ausgebrochen, das zwar kaum beachtet wird. Ich fürchte nur, dass im Ganzen die Farbe etwas spröde geworden. Die Kiste sandte ich Ihnen nach Station Riedtwil.

Das Hängen bereitete mir grosse Schwierigkeiten; im Esszimmer, wo sie einige Tage hingen, war man zu nah an den Bildern & musste man zur Betrachtung hinter den Tisch [?]; die weissen Rahmen [...] zu sehr auf der roten Tapete; ich befürchtete bei der grossen Hitze, die der Ofen ausstrahlt, ein weiteres Abblättern der Farbe. Ich flüchtete die Bilder in den II. Stock aus den Augen meiner kopfschüttelnden Familie, die sich nicht an den Anblick gewöhnen konnte, ich mass & mass, nirgendwo wollten die 3 grösseren Platz finden. Endlich räumte ich eine Wand in meinem Schlafzimmer & nun hängen sie flankiert von den Schwertlilien über meinem Bette; sie sind prachtvoll & erfreuen mich täglich, ich kann sie aber nur meinen intimeren [...] zeigen, da der Ort nicht für Jedermann zugänglich ist.

Es sind nun alle weissgerahmten moderneren Bilder beisammen & gewährt mein Zimmer nun einen festlichen Anblick.

Sie sagten seiner Zeit, dass es Ihnen nicht angenehm sei, Wertsendungen in grösserem Betrage durch die Post zu bekommen; ich sende Ihnen deshalb einen Check im Betrag von Fr. 1100.--, der Ihnen von Ihrer Bank [...] ohne Verlust angenommen wird. Sollte Ihnen dieser Zahlungsmodus unangenehm sein, senden Sie mir den Check zurück worauf ich den Betrag in baar übermittle; ich nehme an, dass Sie wissen, dass der Check beim Einsenden von der Bank auf der Rückseite von Ihnen unterschrieben werden muss. Ich warte gerne, bis Sie mir gelegentlich die Zeichnungen & Holzschnitte senden, vergessen Sie das blasse Mädchen nicht, es hat einen so seltenen rührenden Gesichtsausdruck.

Ich finde es sehr nett, dass Sie für Rodo ein gutes Wort einlegen. Mit Wenigem wird ihm nicht geholfen sein & für Viel (d.h. relativ) reicht es bei mir momentan nicht aus. Ich komme in Verlegenheit, Gypsbüsten richtig aufzustellen & hatte bis jetzt eine gewisse Abneigung gegen dieses kalte, leblose Material. Ich hätte schon so 200.-- bis 300.-- für ihn übrig, wenn Sie zufällig etwas Gutes in einem anderen Material bei ihm sähen. Gehen Sie nach Genf oder kommt er nach der Oschwand um Sie auszuformen? Ich habe kürzlich gehört, dass ihm & Trachsel nicht zu helfen sei. Ich dies wahr oder nur ein Mythos? Sie werden doch nicht Alles die [...] hinunterjagen. Auf Rosen werden sie nicht gebettet sein & eine Erholung muss man ihnen gönnen.

Mit herzlichen Grüssen Richard Kisling

Zürich, den 26. April 1907

Lieber Herr Amiet!

Sie haben mir mit dem van Gogh'schen Bilde einen Riesenfloh hinters Ohr gesetzt.

Ich habe allerdings ein Gefühl der Freude, wenn ich es anschauere aber ich muss doch bedauern, dass die Farbenakkorde allein die Wirkung auslösen müssen & dass die Darstellung resp. Erscheinung fast scherzhaft wirkt. Zudem ist das Bild nicht mit dem Namen gezeichnet, was vielleicht doch einmal später Anlass gäbe, die Echtheit anzuzweifeln, wenn ich es durch Not getrieben, verkaufen müsste was ich jedoch nicht hoffe; was eher eintreten könnte, wenn meine Erwerbungs-lust in dem bisherigen Masse fortschreitet.

Ich bekäme es wahrscheinlich für fr. 2000.-- & müsste meine Pläne, wieder einmal etwas von Ihnen oder Giacometti zu erwerben weit hinausschieben. Ist es dieses Opfer wert?

Könnten Sie nicht mit Recht sagen; ich hätte immer die Mittel, von Andern zu hohen Preisen zu kaufen?

Für einen Ankauf für die Sammlung bringen wir nicht die nötigen Stimmen zusammen, da auch die meisten Künstler die Vernachlässigung der Zeichnung bemängeln.

Ich bin in einem heillosen Zwiespalt; können Sie ihn durch ein paar Worte heben?

Wir werden in den nächsten Tagen beraten wegen der Schützenfestfeier im Künstlerhaus & werden wir Sie mit Giacometti sehr wahrscheinlich bitten, nur etwas zu senden.

Zwei Tage nach Ihrem Besuch erhielt ich schon die Papiere der Brücke nebst einem netten Brief von Heckel & bin nun stolz als Passivmitglied Ihrer Vereinigung anzugehören.

Entschuldigen Sie meine Zeilen & empfangen Sie & Ihre Frau & Gretli die herzlichsten Grüsse

Ihr Richard Kisling

Zürich, den 2. Mai 1907

Lieber Herr Amiet!

Es tut mir wirklich leid, dass ich Ihre kostbare Zeit in Paris noch in Anspruch genommen habe. Ich wähnte Sie noch auf der Oschwand & hätte Sie sonst nicht belästigt. Es war mir nicht darum zu tun, von Ihnen ein schriftliches Angebot für den allfälligen Ankauf zu haben, sondern eher darum, von kompetenter Seite nochmals zu hören, ob es nicht strafbar sei, für das betreffende Bild eine so hohe Summe auszugeben.

Ich habe mich nämlich in den letzten Wochen etwas vom Kaufen fern gehalten, aber doch nach verschiedenen Angeboten von Hodlerbildern & anderen geschickt & [...?], die nun in den letzten Tagen akut wurden & von denen ich einem schon erlegen & einem zweiten nicht mehr weit davon entfernt bin. Dazu kam nun aus heiterem Himmel der van Gogh. Ich habe ihn also heute für mich zu dem bewussten Preis von fr. 2000.-- festgelegt, da der Besitzer (Bruder van Gogh's) nicht mehr zurückgehen wollte. Ich habe aber nicht im Sinn, mich von ihm zu trennen, sondern mich an dem Bild für diese Kunstrichtung immer mehr zu begeistern. Sollte ich dessen überdrüssig werden, bliebe mir immer noch der von Ihnen vorgeschlagene Trumpf übrig. Das Bild hat dann vielleicht die Zauberkraft des Ringes, der Kaiser Karl einem Höfling gab, an den er, so lange er in dessen Besitz war, unwiderstehlich gefesselt war, bis er ihn dann schliesslich in den Rhein warf, wo Kaiser Karl bis zu seinem Lebensende verweilte. Auf diese Weise habe ich dann hoffentlich jedesmal das Vergnügen, Sie in Zürich zu sehen. Wenn mein

erster Freudenrausch verrauscht ist, gebe ich Ihnen dann das Bild gerne für einige Zeit auf die Oschwand in Pension, da Sie doch der Haupturheber des Kaufes sind.

Hoffentlich erhole ich mich nach & nach, um meine Sammlung mit neuen Amiet's zu erweitern. Wir haben also beschlossen Sie mit Ihren Freunden zu bitten bei uns Ende Juni auszustellen & reservieren der "Brücke" den September. Ich freue mich sehr darauf, Ihre Arbeiten hier zu sehen.

Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen & Genuss in Paris & grüsse Sie & Ihre Frau aufs

Herzlichste

Ihr Richard Kisling

Ich hoffe, dass Sie mir nicht böse werden, wenn ich das Bild noch einige Zeit auf mich wirken lassen will, ob ich mich definitiv für oder gegen den Trumpf ausspreche.

Zürich, den 23. August 07

Lieber Herr Amiet!

heute nachmittag waren wir besammelt, um die "Brücke" zu hängen. Wir waren ziemlich überrascht und fanden, dass sich Ihre Gemälde unter den anderen fast altmeisterlich ausnahmen + und dass wir, ohne den Unwillen des grössten Teils um nicht zu sagen aller Besucher des Künstlerhauses auf uns zu laden, viele der gesandten Gemälde nicht ausstellen dürften; von Ihren Sachen waren die grüne Frau + 3 schwarz-weiss resp. farbige Holzschnitte auch schon ausgestellt. Was tun? nur einen kleinen Teil unter dem Kollektivnamen "die Brücke" ausstellen konnten wir nicht, so entschieden wir, lieber von der Ausstellung des Ganzen Abstand zu nehmen. Wir wären natürlich jederzeit bereit, Ihre Landschaften, Stilleben und Porträts in einer späteren Serie auszustellen, jedoch nicht zu nah vor der letzten grösseren Kollektivausstellung vom Juli. Wir sind natürlich in grosser Verlegenheit sofort einen Ersatz zu schaffen + sassen hierauf den ganzen Nachmittag wie die Âmes d'écus auf unseren Stühlen, vor uns die Farbenorgien, zwischen drin einige Kübel voll Wasser, die zum Aufwaschen des Bodens schon bereit standen; ein prachtvolles Bild.

Sie wissen ja, dass ich für Ihre Sachen schwärme + durch dick und dünn verteidige; aber ich konnte mir nicht verhehlen, dass einige Ihrer Genossen zu weit vom Pfad der genussreichen Kunst gewichen sind. Z.B. schickt Schmidt-Rottluff neben zwei oder drei zarten geniessbaren Landschaft etwa 6, die beinahe alle dieselben Farbenakkorde aufweisen, manchmal mehr grün, manchmal mehr rot, der Vorwurf ist ja gleichgültig, ob es Pantoffeln, Flaschen oder Häuser sind, die Häuser von Nolde + eine dann von Heckel scheinen mir auch nicht besonders fein in den Farben empfunden. Ich kann mir nicht helfen, ich empfand vieles als etwas roh. Bei den Graphica sind auch viele schöne Sachen; aber vieles ist sehr sonderbar + manche [...?]landschaften von Schmidt scheinen mir auch nicht besonders interessant. Wo blieb Axel Gallén + Zijl ? Von beiden interessanten Künstlern ist nichts dabei.

Wir hatten den Eindruck, dass Sie die anderen weit überwiegen + da wir Ihre Sachen auch ohne die "Brücke" bekommen, glaubten wir die Sache ablehnen zu dürfen, ohne Sie zu verletzen, da wir ja schon oft bewiesen haben, dass wir Ihrer Kunst gegenüber nicht engherzig sind. Ich habe den Eindruck, dass diese Kunst von Schmidt, Nolde + Heckel nicht mehr weiter gesteigert werden kann + beschleicht mich ein Gefühl, wie wenn sie schon den Gipfel überschritten hätte.

Ihren Entwurf "Apfellese" habe ich noch nicht bekommen; wahrscheinlich kommt er zu spät, da Giovanni G. dem Augusto G. die Sache mitgeteilt hat + dieser schon bei Herrn Müller war

+ ihm Entwürfe senden wird. Von den [...] habe ich nichts mehr gehört, da Augusto direkt von Winterthur nach Stampa zurückreiste. Ich konnte nicht umhin, Ihnen von diesen betrübenden Dingen Kenntnis zu geben & grüsse Sie und Ihre werthe Frau umso herzlicher
Ihr Richard Kisling

Zürich, den 12. Sept. 1907

Lieber Herr Amiet!

Ihre "Bilder ohne Werte" habe ich richtig empfangen & war schon entzückt von der koloristisch feinen Markierung der neuen Kiste; der Deckel allein wäre des Einrahmens wert.

An dem Tage ihrer Ankunft hatte ich vielen Besuch; Hodler erschien mit dem Nachtzug & reiste nach Silvaplana zu seiner Frau & sah die Kiste nur aussen. Beim Mittagessen musste ich den Inhalt enthüllen, meine Schwester liess mir keine Ruhe & wollte das kleine Stilleben gleich mitnehmen. Die anderen Bilder namentlich der Öpfelbaum erzeugten bei den anwesenden Vettern & Basen von Freiburg i.Br. grosse Heiterkeit. Die Farben fanden grosse Bewunderung & der erste Eindruck auf das Gefühl war gross; dann kamen aber die "warum" sobald der Verstand & die Wissbegierde das Gegenständliche ergründen wollten.

Ich konnte anfänglich die Leute nicht ganz befriedigen & möchte Sie doch noch bitten, mir mit einigen Erklärungen zu Hilfe zu kommen, bevor Herr Müller von Winterthur die Sachen besichtigt. Ich habe die Äpfelernte im kleinen Esszimmer auf die rote Wand gehängt, damit er die Sachen besser sehen kann, weil er nicht gewohnt ist, die Bilder am Boden zu betrachten; sie schlägt alle andern Bilder tot & sogar das starke Grün der Hodlerlandschaft sieht daneben gelb aus.

Ist in der Äpfelernte nicht ein gewisser Symbolismus enthalten? Ich finde den unteren mehr [...] gehaltenen Teil sehr hübsch, nur befremdet mich die Balloncompagnie [...] noch etwas. Ich glaube es macht auf mich diese Wirkung, weil die ungegliederten stylisierten Kronen unvermittelt auf einem relativ starken Stamm sitzen. Ist diese starke Stylisierung notwendig, weil der grosse Baum übernatürlich gross ist im Vergleich zu den Personen? Können die Kronen nicht etwas mehr gegliedert & mit den Stämmen in Verbindung gebracht werden, falls Herr Müller diesen Entwurf dem von Aug. Giacometti einzureichenden den Vorzug gäbe?

Das Äktlein erinnert mich in den Farben & Zeichnung etwas an meinen van Gogh; ist das die Wirkung der grünen Erde? Die Farben sind wundervoll; ich habe mir sie etwas leuchtender vorgestellt, da mein Auge momentan durch starke Farben etwas verwöhnt ist. Immerhin übertreffen sie noch die danebenhängenden Hodler; ist es wohltuend auch hie & da etwas gedämpftere Farben zu sehen. Anfänglich empfand ich die Umgebung für "Baden" bis vor den braunen Querstrich; nun scheint sich mir die Sache in einem S [...] aufzulösen mit Holzrahmen, auf dem der Kessel und Schwamm steht. Die darauf liegenden Kleider hielt ich zuerst für einen Schatten der Figur; sie steht doch auf einem grünen Teppich? Sie werden denken, ich sei noch weit zurück mit meinem Verständnis, wenn ich wissen wolle, was ich sehe. Es ist mir auch nicht ein Bedürfnis, aber angenehmer ist es doch, wenn man die Fragen gewisser Leute befriedigen kann, die in Ihren Bildern nur einen gewohnten Teppich erblicken wollen.

Das kleine Stilleben möchte ich gerne behalten & Sie bitten, mir gelegentlich noch ein ähnliches zu senden, damit ich das eine meiner Schwester dedizieren kann; würde die Wirkung nicht erhöht, wenn die Blumen in einer unifarbenen dunkleren Vase stünden? Nun

bitte ich Sie, mir noch den möglichst gelinden Preis für das Äktlein zu nennen, das ich natürlich auch gerne behalte, wenn es meine momentanen Mittel gestatten. Das ganz kleine Äktlein scheint mir immer noch begehrenswert. Hoffentlich verliert es für Sie nach & nach den grossen Affektionswert.

Den van Gogh kann ich nicht aufgeben; ich freue mich bald ihn wieder zu sehen; er wird sich einmal mit der kämmenden Lydia an meiner Wand sehr fein ausnehmen; oder?

Hodler erzählte, dass die Genfer Jury alle Ihre Bilder sowie die von Giacometti & Auberjonois refüsiert habe, worauf er erklärte, sofort aus einer Jury auszutreten, die zu Solchem fähig wäre. Darauf seien Sie dann mit Ach & Krach angenommen, aber leider Ihre Sachen schlecht gehängt wurden. Er sagt, dass "Die Jünger in Emaus" das schönste Bild der Ausstellung sei.

Giov. Giacometti war auf der Durchreise hier, sah aber die Brücke nicht mehr.

Nun habe ich Ihre Zeit lange genug in Anspruch genommen & sende Ihnen, Ihrer Frau, Gretli Lydia & der ganzen Oschwand die herzlichsten Grüsse
Ihr Richard Kisling

Zürich, den 14. März 1908

Mein lieber Herr Amiet!

Als ich vorgestern früh unter den Postsachen ein Faszikulum mit Ihren Schriftzügen sah, durchzuckte es mich freudig, ich öffne wohl, finde einen reizenden Brief & den Zwetschgenbaum, der mich seiner Zeit so intrigiert hatte. Ich danke Ihnen herzlich dafür & nehme ihn gerne als Erinnerung an die schönen Tage an, doch nicht als "Entschädigung"; denn das Vergnügen, Sie einige Tage zu geniessen ist Entschädigung genug. Ein solches Zusammensein zwingt mich immer in Ihren Bann; die Welt kommt mir viel farbiger vor.

Dass Sie mir gerade den Baum senden, macht mir besonders Vergnügen. Meine kaufmännische Erziehung zu deutsch Krämerseele hinderte mich seiner Zeit dem Augenreiz nachzugeben & das Blatt käuflich zu erwerben, da der sonderbare Vorwurf & der allzu gefleckte Himmel den Verkehrswert in Frage stellten.

Wie ich dann von dem bekannten späten Frühstück hinunterkam, siehe da kam ein grosses Kistenungetüm herangefahren. Abladen & Öffnen geschah im Nu, den Deckel weg, nun durchfuhr ein Schreck meine Glieder, Alles schwamm herum in der Kiste, die Rolle war ihrer Papierhülle entsprungen & musste Stück für Stück sorgfältig herausgeschält werden. Die Spinnerin überraschte mich wieder durch die prachtvollen Farben & die schöne Zeichnung. Die reizende Bernerin [?] sieht ganz harmlos aus, unbegreiflich, dass sich Jemand darüber aufregen konnte. Die Landschaft hat einen sonderbaren Farbenklang & gar die fantastische Mondlandschaft wäre wundervoll, wenn sie nicht so verdorben wäre; sie hat einen tiefen Kratz & ist wie weiss verschimmelt zum Teil mag dies vom Kreidenstaub des Rahmens herrühren, nur dass die Spinnerin auch behaftet ist, man sieht bei beiden auch den durch den Kistendeckelspalt eingedrungenen Schmutz. Ich nehme an, dass die Spinnerin mit Wasser gewaschen werden kann; auf der rechten Seite (vom Betrachter aus) sieht man unterhalb der Mitte zwei merkwürdige Flecken, dunkler & matter als irgend ein anderer gemalter Fleck, wie wenn dort eine Katze ihre Bedürfnisse befriedigt hätte. Wissen Sie, was ich meine, darf man mit Terpentin, Oel oder ein paar Tropfen Spiritus in Wasser die Beseitigung versuchen. Darf man das unten sehr matt gewordene Bild firnissen?

Die Falten oben lassen sich wohl durch [...] auf der Rückseite & Anbringung der Keile wegbringen. Kann man die Rahmen mit Kreide wieder weiss machen?

Das Thunerbild [...] ist leider nicht unverdorben, im Grünen der Landschaft & auf dem schwarzen Kleid sind ziemlich grosse Flecken Farbe abgesprungen; es finden sich auf dem Bild noch viele Partien, wo die Farbe abblättert & beim Spannen auf den Keilrahmen wegfallen würden. Der Kopf & der Oberkörper sind ganz intakt. Es war jedenfalls höchste Zeit, dass das Bild aufgespannt wird, denn die Leinwand zeigt auf der Rückseite Stockflecken. Ich habe es sofort zum Aufspannen & Rahmen gegeben; Herr Würtenberger würde, wenn Sie gestatten, versuchen, die Flecken auszubessern; er ist wohl derjenige, der auf hiesigem Platze am Bestem mit Tempera umzugehen weiss.

Die Bretagne Landschaft ist sehr matt geworden, die Löcher vom früheren Aufspannen sind sehr störend, das Ganze sieht sehr mitgenommen aus. Kann man sie mit Wasser abwaschen, nachher mit Oel behandeln & etwas firnissen? Darf man die Rückseite Mondlandschaft auch abwaschen oder ist sie mit Tempera gemalt? Die Seite des Dorfes ist sehr wellig & kann noch kaum gespannt werden, da der [...] rahmen geleimt ist. Wie heisst die Ortschaft?

Wenn ich so Alles übersehe, wird mir fast bange, die Summe für die ziemlich mitgenommenen Bilder auszulegen; wenn sich auch Laien & Künstler nach & nach [...] & und die [...] verstummt, die ich beim Betrachten der [...] oft zu hören bekomme, dass die Leute das Bild nicht "vergäbis" annähmen, käme ich im Notfall kaum dazu, diesen Betrag dafür zu lösen, denn, für die diese Vorwürfe wohl einzig in Frage kämen, schon sehr auf die gute Erhaltung. Die Besorgnis wegen Abblätterns der Farbe war ein ziemlich schwer wiegender Grund, warum seiner Zeit das Doppelbildnis nicht für unsere Sammlung erworben wurde. Diese Erwägungen lasten schwer auf dem Krämergewissen. Ich habe den Eindruck, dass Sie in Anbetracht des mangelhaften Zustandes des Bilder die Bretagnelandschaft wie anfänglich in die proponierte runde Summe einschliessen könnten; ich müsste mir jedenfalls noch vorbehalten zu sehen, was man mit dem Reinigen herausbringt, kann ich mich entschliessen noch fr. 300.-- dafür zu bezahlen. Ich habe das Gefühl, dass alle diese Bilder sehr schwer verkäuflich gewesen wären, während z.B. ein Bild wie das Kurz'sche leicht einen Käufer fände.

Ich will mich nicht etwa vor der Bezahlung der abgemachten Summe drücken, ich würde sie sogar noch auf fr. 2500.-- erhöhen, wenn ich das Äcklein noch bekäme, damit ich doch für den grossen Betrag ein Bild hätte, für das ich in besonderer Liebe entbrenne.

Halten Sie mich nicht für unverschämt; ich schreibe nur was mir gerade durch den Kopf geht; ich habe die Überzeugung, dass Sie kaum Jemand fänden, der Ihnen diesen Betrag für diese Bilder gäbe. Ich habe natürlich grosse Freude daran & finde ich den [...] Jahreszins von fr. 125.-- nicht zu viel, sie zu betrachten & mein Eigen nennen zu können.

Doch genug der Geldangelegenheiten, die auszudrücken mir immer ein Missbehagen [...] Die Herren Genfer Maler sind abgereist & die neue Serie im Künstlerhaus gehängt. Butler hat zwei prachtvolle Figurenbilder.

[Briefschluss fehlt]

Zürich, den 10. März 1909

Lieber Freund!

Besten Dank für die beiden Karten; zuerst den geschäftlichen Teil.

Die vermisste Winterlandschaft haben wir seiner Zeit an Richter nach Dresden gesandt mit der stillenden Frau; wenn ich nicht irre haben Sie dieselbe in München verkauft. Sollte ich mich täuschen bitte ich um Bericht.

Hodler war 8 Tage da & kommt in 14 Tagen wieder für eine Woche, um das Jenabild zu vollenden bevor es nach Berlin geht. Es waren ziemlich bewegte Tage; ich wusste kaum wo mir der Kopf stand, das Geschäft, die Bauerei & Hodler. Im Künstlerhaus sind wir wieder ohne Sekretär, da der Hilfssekretär eine andere Stelle antrat.

Emmenegger war letzten Donnerstag hier & hoffte Giacometti zu treffen, der ihm seine Ankunft auf diesen Tag ansagte. Er kam nicht & liess Nichts von sich hören.

Wenn Sie nicht den Farbengeruch & Unordnung schauen, passt mir Ihr Besuch jeden Tag. Das Gastzimmer ist bereit. Nächsten Dienstag ist Abonnementskonzert & am Montag Theater. Die Kaufmanns sind schon mit einem Bein in der neuen Wohnung. Ich freue mich wie lätz bis Sie kommen & möchte aber den Tag etwas vorher wissen, damit ich keine anderen Maler einlogiere.

Ich erzähle Ihnen dann meine vielen Erlebnisse; eines ist für mich von gewisser Bedeutung, mein Bruder Oskar veranlasste Hodler mir den Schmollis anzutragen, 2 Minuten nachher drängte mich meine Schwester den ebenfalls in dem historischen Momente anwesenden Würtenberger den Schmollis anzutragen. Nun bin ich, da beide Parteien einwilligten, auf Du mit zwei Malern. Wenn ich meine Briefe mit "Lieber Freund" beginne fließt mir das "Sie" so schwer in die Feder. Ich zögerte Ihnen den Antrag zu stellen, da ich erstens nicht wusste, ob Sie damit einverstanden wären oder ob Sie das Du als ein Unding ansehen; zweitens möchte ich nicht gern mit all meinen Malfreunden auf Du sein. Nun da der Bann gebrochen täte es mir leid gerade mit dem Künstler & Mensch auf einem weniger intimen Fuss zu stehen, den ich als Künstler & Mensch fast am meisten verehere. Überlegen Sie sich den Fall; ich möchte Ihnen nicht die Pistole auf die Brust setzen oder einen Moment erhaschen, wo die Gemüter in erwärmter Stimmung sind.

Also, lieber Freund; aus Ihrem nächsten Brief entnehme ich mein Geschick.

Mit vielen herzlichen Grüßen an Sie, Frau Anne, Hrn Bauer Greti & Lydia bin ich
Ihr Richard Kisling

Gestern führte mich Herr & Frl. Müller zu vier wunderbaren van Gogh's, die für mich leider unerschwinglich sind; wir sassen in Bewunderung & Trauer [?] davor.

Zürich, den 12. März 1909

Lieber Freund!

Ich danke dir, dass du meinen Vorschlag angenommen hast; es liegt doch ein eigener Reiz in dem du. Es ist allerdings nur eine Formsache; ich wäre dir auch mit Sie näher gestanden als Manchem, der mir in einer Weinlaune den Schmollis angetragen hat.

Deine Bemerkung über Hodler veranlasst mich, dir sofort zu antworten, denn ich möchte nicht, dass Du einen Tag länger eine unrichtige Meinung über ihn hättest. Ich weiss nicht, was Franz Bauer andeutete; es scheint mir aber ein Missverständnis vorzuliegen, das leicht entstehen kann, wenn man nur Bruchstücke vernimmt & die Stimmung & Umstände nicht kennt, unter denen die Äusserungen getan wurden.

Ich habe Herrn Bauer nichts erzählt; versuche nun das Gespräch zu rekonstruieren. Hodler wusste, dass du von Weese schriebst; ich hörte auch von anderer Seite, dass Weese über den Brief ungehalten war. Ich sagte zu Hodler, dass du ihm nicht deshalb schriebst, weil er die "Eurythmie" über den Impressionismus stellte & letzteren als abgetan erklärte, sondern, dass du ihm vorwarfst, er spreche über ein Thema, ohne die Werke der jüngeren Schweizermaler genügend zu kennen. Dieses Thema wurde weiter nicht berührt; man sprach im Allgemeinen über Euch liebe Menschen auf der Oschwand & über die schönen Tage, die wir mit Euch zu erleben das Vergnügen hatten. Von da an malte [?] Hodler öfters meine Schwester & amüsierte es ihn, wie sie sich besonders ins Zeug legte, wenn er dir einen kleinen Hieb versetzte. Es schien mir eher Scherz zu sein, um sie zum Widerspruch aufzustacheln. Jedenfalls hättest du Alles mitanhören können; es mag ja auch unbewusst etwas Eitelkeit mitspielen, da er gerne allen Andern vorgezogen werden möchte. Er möchte als [...?] angesehen werden, aus dem Alle mehr oder weniger schöpfen; dieses kleine Schwäche muss man ihm schon verzeihen, denn er verteidigt seinerseits sehr lebhaft, wenn ein Künstler wirklich angegriffen wird. Du kannst ihm also ohne Groll vor die Augen treten. Von anderen [M...?] weiss ich Nichts. Ich hoffe, dass du in dieser Beziehung beruhigt bist; es täte mir leid, wenn die unbestimmten Andeutungen dich veranlassen sollten, misstrauisch zu sein. Er ist eben auch etwas empfindlich & wittert in ganz harmlosen Äusserungen Millers eine Missachtung seiner Bestrebungen zu Gunsten der Farbe. Er ist nun einmal so & wird sich nicht mehr ändern.

Auf baldiges frohes Wiedersehen & Grüsse an dich & Frau Annel von
Richard Kisling

Wenn meine Bilder in Ordnung sind, könnte ich nun in den nächsten Tagen mit dem Hängen beginnen. Falls du mir den Miller'schen Baum zu dem bewussten Preise abgibst, wäre es mir recht, wenn du ihn der Sendung beifügen würdest; es wäre möglich, dass ich ihn plazieren kann. Wenn nicht, kann ich ihn zurücksenden mit den Stilleben, die ich noch hier habe für den Skatklub.

Zürich, den 3. April 1913

Lieber Cuno!

Nach langem Briefwechsel ist es mir gelungen, natürlich unter Zustimmung der Kommission die Brücke für diesen Monat unterzubringen.

Nachdem Alles Andere gehängt war, traf die Sendung von Konstanz erst Samstag nachm. ein; Plakat, Katalog waren schon gedruckt, da die neue Serie letzten Sonntag eröffnet werden musste.

Righini liess mich rufen, nachdem die übrigen mit Hängen beschäftigten Herren schon fort waren & teilte mir mit, dass sie einstimmig der Ansicht seien, die Kollektion könne nicht ausgestellt werden; es gehe nicht an, dass unter den Auspizien einer Künstlergruppe nur 2 Künstler ausstellen.

Heckel & Kirchner hatten je ca. 10 Bilder, von dir waren 2 kleinere Bilder, von Schmidt 4 sehr einfache Zeichnungen; ich weiss nicht, ob das die ganze in Basel ausgestellte Kollektion war. Gegen den gefassten Beschluss konnte ich nichts einwenden. Ich fand unter den Sachen einige, die mir gut gefielen, daneben aber auch Verschiedenes, von dem ich nicht besonders erbaut war; zum Teil etwas gestellte Akte, oder sehr roh gemalte Figuren, die ich farbig nicht besonders reizvoll fand, um die unangenehmen Formen darüber zu übersehen. Es sah Alles etwas nachlässig aus, furchtbar beschmutzt & defekte Rahmen, gerade wie wenn die Sachen aus einem Atelierwinkel hervorgeholt worden wären.

Wie die Sachen so da standen, erschien mir die Kollektion nicht erfreulich genug, um vor dem Vorstand den Beschluss der Kommission umzustossen beantragen zu können.

In aller Eile wurden die Säle mit einheimischem Gemüse gefüllt, das natürlich nicht den Anspruch erhebt interessanter zu sein; es hat nur den Vorzug der Harmlosigkeit. Die Kataloge & Plakate wurden umgedruckt; es ist nicht daran zu denken, die Brücke in dieser Serie einzuschalten. Die folgenden Serien sind auch komplett besetzt; es müsste noch eine Absage eintreffen, um die Sache wiedererwägen zu können. Die ergänzender Weise in Aussicht gestellten Bilder sind noch nicht eingetroffen & hätten so schwer eingereiht werden können, da die "Hänger" nicht gerne zweimal die Arbeit machen.

Es schien mir notwendig, etwas sorgfältiger in der Aufmachung zu sein, da die Bilder sonst von den meisten Beschauern als ebenso nachlässig angesehen werden.

Wenn sich die Möglichkeit ergeben sollte, die Brücke später zu hängen, werde ich die Frage der Kommission, begleitet von deinen Empfehlungen nochmals vorlegen.

Ich fände es schade, von meinen Bildern für diesen Zweck herzugeben; viel eher im Oktober, wenn du den grosse Saal füllen solltest; denn du wirst dich erinnern, dass wir dich im Oktober mit einer grossen Kollektion erwarten.

Geht es Greteli gut? Hedwig & ich grüssen Alle herzlich
Richard Kisling

9.3.2 Quellen zur Geschichte des „Modernen Bundes“

9.3.2.1 Briefwechsel zwischen der Zürcher Kunstgesellschaft (ZKG) und der Künstlervereinigung „Moderner Bund“, 6. März 1911 – 24. Sept. 1913

Mit Ausnahme des Briefs von Richard Kisling an Oskar Lüthy vom 16. Januar 1912 (im Nachlass Richard Kisling in Privatbesitz befindlich) sind alle übrigen Briefe im Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft (spez. Korrespondenz der Ausstellungscommission) aufbewahrt.

ZKG an Oscar Lüthy, Zürich

Zürich, 10. April 1911

Herr Oscar Lüthy.

Melide bei Lugano

Sehr geehrter Herr!

Wir werden Ihre Anfrage für Ausstellung gern der Kommission vorlegen, vor dem Herbst besteht allerdings kaum eine Möglichkeit Ihre Bilder unter zu bringen. Über den Beschluss der Kommission wird Ihnen Herr Dr. Barth II. Sekretär der Z.K.G. und speziell für Ausstellungsangelegenheiten Mitteilung machen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

[Unterschrift unleserlich, wohl Dr. W. Wartmann]

ZKG an Oscar Lüthy, Melide

10. April 1911

Herrn Oscar Lüthy, Maler,

Melide bei Lugano

Sehr geehrter Herr,

Herr Dr. Wartmann hat uns Ihren Brief vom 9.ds. zu Handen der Ausstellungscommission übergeben. Wir müssen Ihnen leider mitteilen, dass es uns nicht möglich ist, Ihre Kollektion zu Ende April zu übernehmen. Wir können auf ein diesbezügliches Gesuch erst im Herbst, von September an, eintreten, da bis Ende August unsere Räume alle vergeben, sind. Wir möchten Sie also ersuchen, Ihr Gesuch vielleicht im Laufe des Sommers noch einmal zu wiederholen.

In vorzüglicher Hochachtung

Der II. Sekretär Dr. Theodor Barth

Walter Helbig, Hans Arp, Oscar Lüthy, Weggis an ZKG

Weggis 27. Aug. [1911]

An das Sekretariat des Kunsthhauses
in Zürich.

Sehr geehrter Herr.

Der „Moderne Bund“ eine Vereinigung junger schweizer u. deutscher Künstler möchte bei Ihnen anfragen – ob Sie geneigt wären – eine Ausstellung ihrer Arbeiten in einem der nächsten Monate (Oktober od. November) im Züricher Kunsthaus zu veranstalten.

Zur näheren Kennzeichnung des „M.B.“ sei erwähnt, dass derselbe ein internationales Gepräge trägt u. seine Beziehungen zur modernen französischen Kunst betont – auch sollen ev. Bilderleihgaben von Hodler u. Amiet die Richtung des Bundes charakterisieren.

Da die Ausstellung ziemlich umfangreich zu werden verspricht – wäre uns ein möglichst grosser Saal sehr erwünscht.

In der Hoffnung – dass Sie unserem Unternehmen Ihr geschätztes Interesse entgegenbringen - ersuchen wir Sie um gefällige baldige Antwort u. zeichnen mit grösster Hochachtung

(für den „Modernen Bund“)

Walter Helbig.

Hans Arp

Oscar Lüthy.

ZKG an Walter Helbig, Weggis

2. Okt. 1911

Herrn Walter Helbig, Maler,
Weggis.

Sehr geehrter Herr,

Wir kommen heute auf Ihr geehrtes Schreiben vom 27. August betreffend eine Ausstellung des modernen Bundes in unserm Kunsthaus zurück und teilen Ihnen mit, dass es uns nicht mehr möglich ist, in diesem Jahre noch auf die Sache einzutreten. Was nun eine Ausstellung Ihrer Vereinigung im nächsten Jahre betrifft, so möchten wir Sie in erster Linie bitten, uns ein Verzeichnis der dem modernen Bunde angehörigen Künstler zu übermitteln, damit wir uns ein Bild machen können über die Art der zu erwartenden Kunstwerke. Für alles weitere müssen wir Sie auf einen spätern Termin verweisen, da es uns noch nicht möglich ist, jetzt schon unsere Dispositionen in Bezug auf Ihre Ausstellung zu treffen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Der II. Sekretär Dr. Theodor Barth

Willie Arp, Weggis an ZKG

Weggis, 23. Dezember 1911

Herrn Dr. Barth, Kunsthaus
Zürich

Sehr geehrter Herr:

Anschliessend an die Unterredung, die mein Bruder gestern mit Ihnen hatte, möchte ich mir erlauben, Sie höfl. zu bitten, mir Ihre Entscheidung über die Annahme der schwarz-weiss-Ausstellung des „Modernen Bundes“ vor dem 15. Jan. zukommen zu lassen, da wir uns bis spätestens 20. Jan. definitiv entschliessen müssen, ev. die Ausstellung in einen Privatsalon zu bringen.

Eine genaue Aufstellung über sämtliche Zeichnungen und Aquarelle werden wir Ihnen sofort nach Erhalt Ihrer w. Entscheidung zusenden. Diese schwarz-weiss Ausstellung wird von bedeutend reichhaltigerm Inhalte sein, als unsere Ausstellung war.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Für den „MODERNEN BUND“

Willie Arp

Richard Kisling, Zürich an Oscar Lüthy, Weggis.

Herrn Oskar Lüthy, Weggis

16. Januar [19]12

Geehrter Herr!

Es tut mir leid, etwas Wasser in Ihren Wein giessen zu müssen. Ich halte es für richtig und erspriesslich, wenn sich eine Anzahl gleichgesinnter Künstler für Ausstellungszwecke und für Publikation einer Jahrespublikation zusammenschliessen, wie dies schon viele getan haben & auch im Laufe der Jahre tun werden. So gut frühere Kunst nicht die einzig richtige Kunstauffassung zeitigte, so wenig wird diejenige des modernen Bundes die einzig massgebende bleiben; neben diesem Bund werden noch viele andere auftauchen, die ähnliche Ziele verfolgen. Es wird Ihnen + Herrn Arp sehr viel Zeit in Anspruch nehmen, den Bund zu fördern + das Leben in diesem aufrecht zu erhalten, so dass Sie darob in Ihrer eigenen Entwicklung zu kurz kommen. Nach einiger Zeit werden Sie sicher nicht mehr so viel Zeit investieren können + dann flaut die Sache, wenn nicht andere die Fäden wieder aufnehmen, wohl ab. Als Beispiel diene Ihnen "die Brücke", von der man seit längerer Zeit nichts hört; allerdings habe ich als Passivmitglied die Neujahrspublikationen erhalten.

Was Ihre Publikation anbetrifft, wird sie von Weggis aus geleitet werden können + sollte nicht nur in der Schweiz sondern auch im Ausland vertrieben werden durch einen Fachmann.

Zur Unterstützung Ihres Vorhabens müssten sie vielleicht auch Passivmitglieder werben, denen Sie jährlich ein oder mehrere (je nach der Höhe des Beitrages) Kunstblätter Holzschnitte + Radierungen senden würden. Für die Publikation müssten Sie eine Subskription eröffnen zur Sicherstellung Ihrer Auslagen.

Was nun Ihre Proposition anbelangt, kann ich mich leider nicht daran beteiligen, da ich mich zur Zeit einer ganzen Reihe junger Künstler annehmen muss, die ich nicht um ändern zu helfen plötzlich fallen kann + daneben möchte ich auch eine Kleinigkeit übrig haben, um nach freier Wahl ab + zu ein Kunstwerk erwerben zu können. Mit Herrn Dr. Reinhart kann ich mangels Zeit + mangels näherer Bekanntschaft nicht verhandeln; Herr Reiff hat seinen Schutzbefohlenen gekündigt. Meine anderen Bekannten [...?] mich nur wegen meinen Ankäufen modernster Produkte; also wo soll ich Mithelfer finden? Wenn ich Ihnen raten kann, schauen Sie in erster Linie darauf, für sich zu arbeiten + überlassen sie den [...?] zur [...?] solchen Künstlern, die nicht in diesem Masse mit Finanznöten zu kämpfen haben. Später dankt Ihnen Niemand dafür.

Mit einem Beitrag als Passivmitglied werde ich gerne zur Hand sein + Mitglieder werben; ich subscribiere auch Ihre Publikation + werde gelegentlich auch Sachen vom Bunde erwerben.

Wir haben Ihnen im Kunsthause Platz reserviert für April oder Mai (ich weiss es nicht auswendig) + hängen morgen eine ähnliche Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung in München.

Sollten Sie auch Farbige + nicht nur Schwarz Weiss bringen, würden sich Reinhold Kündig, Emil Sprenger und auch A. Pfister gerne daran beteiligen; das sind Künstler, die ähnliche Ziele verfolgen + sich für die gleiche Zeit angemeldet haben.

Ihre Formulierung der Ziele war mir nicht immer ganz klar; ich gebe zu, dass dies sehr vage ist + besser festgelegt werden kann.

Ich hoffe, dass Ihnen die bisherigen Gönner weiterhelfen + grüsse sie bestens
Richard Kisling

ZKG an Oscar Lüthy, Weggis

27. Februar 1912

Herrn Lüthy, Maler,
z.Hden. des „Modernen Bundes“, Weggis.

Sehr geehrter Herr,

Wir kommen heute auf Ihre letzte mündliche Anfrage betr. eine Ausstellung des modernen Bundes zurück und müssen Ihnen mitteilen, dass es uns leider nicht möglich ist, Ihnen im April noch genügend Raum zur Verfügung zu stellen. Die Anmeldungen auch für diesen Monat sind so zahlreich, dass wir, wenn wir Ihnen noch einen Saal abtreten wollten, zu sehr eingeeengt würden. Wir schlagen Ihnen aber, wie wir Ihnen schon mündlich sagten, für eine Ausstellung Ihrer Gesellschaft den Monat Juli vor, in welchem wir Ihnen noch guten Platz zur Verfügung stellen könnten. Wir gewärtigen gern noch Ihre weiteren Mitteilungen und zeichnen

In vorzüglicher Hochachtung
Der II. Sekretär Dr. Th. Barth

Oscar Lüthy, Weggis an ZKG

[Weggis, 23. März 1912]

Sehr geehrter Herr!

Verschiedener Geschäfte halber Ausstellung in Frankfurt und München hielten uns zurück Ihr Schreiben vom 27. Februar früher zu beantworten. Wir sind gerne bereit, Ihr freundliches Angebot betreffend einen Ausstellungssaal im Juli für eine Ausstellung des Modernen Bundes zu akzeptieren und möchten wir Sie noch höflichst bitten uns eine definitive Zusage zukommen zu lassen nebst Saalangabe und Grösse per laufendem Meter, damit wir nun bestimmt unsere Vorkehrungen treffen können.

Wir sind bestrebt das Beste zu tun was in unserer Kraft steht, zum Gelingen der Ausstellung.

Mit Hochachtung
für den modernen Bund
Oscar Lüthy
Maler
Weggis, 23. März 1912

Oscar Lüthy, Weggis an ZKG

[Weggis, 26. März 1912]

Sehr geehrter Herr!

Ich bestätige Ihnen Ihr gestriges Schreiben betreffend einem Ausstellungssaal im Kunsthaus und danke Ihnen bestens für die Mühe, die Sie in unserer Sache beansprucht.

Da unsere Gruppe an dieser Ausstellung sehr stark vertreten ist und zudem Einladungen von bekannten auswärtigen Künstlern erfolgen sollten wir unbedingt einen Saal oder Raum für ck 60 laufende Meter beanspruchen können. Am besten wäre uns mit dem grossen Oberlichtsaal gedient.

[Raumskizze von Oscar Lüthy]

Diese Räumlichkeiten, welche mit Nummer # bezeichnet sind. Es liegt uns sehr daran möglichst gute Lokale zu bekommen. Da das erste Mal in der Schweiz die modernsten Schweizer, wie Amiet, Giacometti, Huber, Gimmi, Sprenger, Kündig, Berger, Feuz und Lüthy als geschlossene Gruppe ausstellen der Erfolg wird sicher kein geringer sein. Gerne erwarte ich noch Ihren definitiven Bericht wegen der Saalfrage auch die Berechnungen betreffend Bilderverkauf ect. Sehr wahrscheinlich wird ein illustrierter Katalog gedruckt. Die Bilder von Herr Kandinsky und Münter belieben Sie gefl. auf unsere Kosten an mich zu gelangen.

Ich zeichne mit Hochachtung
Für den Modernen Bund
Oscar Lüthy Maler
Weggis, 26. März 1912

ZKG an Oscar Lüthy, Weggis

30. April 1912

Herrn Oskar Lüthy, Maler. Z.Hd. des „Modernen Bund“,
Weggis

Beantwortung eines Schreibens von Lüthy vom 26. März 1912: Dr. Barth kann noch keine feste Zusagen über die Räumlichkeiten für die Ausstellung machen, da noch eine Ausstl. des verstorbenen Hans Brühlmann in Aussicht steht.

Für heute möchten wir Sie noch bitten, uns so bald als möglich ein genaues Verzeichnis der sich an Ihrer Ausstellung beteiligenden Künstler zukommen zu lassen, in dem hauptsächlich auch die zuzuziehenden auswärtigen Künstler genau angegeben sind. Wir erwarten dieses Verzeichnis gern in den nächsten Tagen und zeichnen in vorzüglicher Hochachtung
Der II. Sekretär Dr. Th Barth

Oscar Lüthy, Weggis an ZKG

[Weggis 3. Mai 1912]

II.

Beiliegendes ungefähres Verzeichnis der Aussteller wird Ihnen einen Einblick geben in unsere Bestrebungen.

Cuno Amiet
Giovanni Giacometti Stampa
Berger Genf
Gimmi Zürich
Sprenger Zürich
Kündig Zürich
Huber Zürich (erwarten noch Antwort)
Goldenson Luzern
Lüthy Weggis
Helbig „ „
Arp „ „

eingeladene Ausländer:

Kandinsky München
Marc „ „
Münter „ „
Paul Klee (Schweizer) München
R. Delaunay Paris

Le Fauconnier Paris
Vielleicht noch Girieud Paris
Mit Hochachtung
für den modernen
Bund
Oskar Lüthy
Maler

Weggis 3. Mai 1912

ZKG an Oskar Lüthy, Weggis

9. Mai 1912

Herrn Oskar Lüthy, Maler
z.Hden des „Modernen Bund“, Weggis.

Sehr geehrter Herr,

Die Ausstellungskommission hat heute von Ihrem Schreiben vom 3.ds. Kenntnis genommen und wird Ihnen nach Möglichkeit in der Platzfrage entgegen kommen. Was die Jury anbetrifft, so nehmen wir an, dass die aufzunehmenden durch eine von Ihnen bestimmte Jury geprüft werden und sehen von der Beurteilung durch unsere Jury ab. Immerhin behält sich die Ausstellungskommission wie stets in solchen Fällen das Recht vor, ein letztes Wort bei der Einrichtung der Ausstellung mitzureden, falls sie dies für notwendig erachten sollte.

In vorzüglicher Hochachtung

Der II. Sekretär Dr. Th. Barth

ZKG an Oskar Lüthy, Weggis

11. Mai 1912

Herrn Oskar Lüthy, Maler,
Weggis.

Sehr geehrter Herr,

Wir möchten Ihnen in Ergänzung unseres letzten Schreibens noch Kenntnis geben von einem Beschluss unserer Ausstellungskommission der unlängst gefasst worden ist. Danach werden im Kunsthause keine Werke zur Ausstellung angenommen, die innerhalb eines Jahres bereits in Zürich ausgestellt waren, sei es im Kunsthause selbst oder in einem Privatsalon. Werke, die im Kunsthause schon ausgestellt waren, werden auch dann nicht mehr ausgestellt, wenn dies vor längerer Zeit als ein Jahr der Fall war. Wir nehmen zwar ohne weiteres an, dass Sie uns nur neue Sachen schicken werden, wollten Ihnen aber doch von diesem Beschluss Nachricht geben.

In vorzüglicher Hochachtung

Der II. Sekretär Dr. Th Barth

Oskar Lüthy Weggis an ZKG

[Weggis, 11. Juni 1912]

Herr W. Barth
Sekretär des Kunsthause
Zürich

Sehr geehrter Herr!

Ihr letztes Schreiben verdankend teile Ihnen mit, dass ich allen Ausstellern Ihre Beschlüsse mitgeteilt habe. Gestützt auf unsere mündliche Rücksprache haben wir die Eröffnung der Ausstellung auf den 7. Juli festgesetzt und möchte ich Sie höflichst bitten mir eine Bestätigung dieses Beschlusses zukommen zu lassen. Den Katalog lassen wir auf unsere Kosten illustriert drucken. Zur Deckung dieser Unkosten beanspruchen wir den Erlös der Kataloge. Die Werke sollen bis 25. Juni im Kunsthaus sein. In dieser Zeit werden wir einmal nach Zürich fahren um die Photographien anfertigen zu lassen für den Katalog.

Dürfte ich Sie noch höflichst bitten den genauen Zeitpunkt der Vernissage, Dauer der Ausstellung und Ausstellungsräume anzugeben.

Mit Hochachtung für den Modernen Bund

Oscar Lüthy

(Rosenburg) Weggis 11. Juni 1912

Oscar Lüthy, Weggis an ZKG

[Weggis, 14. Juni 1912]

Herr

Dr. Barth, Sekretär

des Kunsthauses

Zürich

Sehr geehrter Herr!

Bezugnehmend auf Ihr gestriges Schreiben teile Ihnen mit, dass sich der moderne Bund entschlossen hat, statt des illustrierten Katalogs eine Mappe für Passivmitglieder herauszugeben die dann im Kunsthaus während der Ausstellung zum allgemeinen Verkauf aufgelegt würde zum Preise von Fr. 8.-- pro Mappe. In dieser Mappe befinden sich ck 10 Originalreproduktionen mit einigen handkolorierten Holzschnitten oder Reproduktionen unserer Mitglieder. Selbstverständlich sind wir gerne bereit Ihnen eine Provision von verkauften Mappen zu verabfolgen.

Was die Liste der Aussteller anbelangt werde ich dieselbe sobald sie vollständig Ihnen zukommenlassen. Auf jeden Fall wird in den nächsten Tage eine Delegation nach Zürich fahren um die eingesandten Bilder zu jurieren, wann wir dann persönlich noch alles Nähere bestimmen können.

Die Anmeldeformulare werden im Rahmen des modernen Bundes ausgefüllt, da mir die meisten Werke schon angemeldet wurden.

Sind die Säle schon definitiv bestimmt?

Mit vorzüglicher

Hochachtung

für den modernen Bund

Oscar Lüthy

Maler

Weggis 14. Juni 1912

Rosenburg

ZKG an Oskar Lüthy, Weggis

28. Juni 1912

Herrn Oskar Lüthy, Maler,
Weggis.

Sehr geehrter Herr,

Wir müssen Sie darauf aufmerksam machen, dass bis heute nicht eingetroffen sind, die Werke folgender von Ihnen angemeldeter Künstler:

Emil Sprenger

Daniel Hessiné

O. Lüthy

Reinhold Kündig (ein Bild von Herrn Kissling ist da)

Hermann Huber

Emmy Heuberger

Walter Helbig

Richard Goldensohn

Hans Arp

Da mit der Einrichtung der Ausstellung am nächsten Donnerstag begonnen werden muss, sollten die Bilder bis spätestens nächsten Dienstag eintreffen und wir ersuchen Sie, das nötige zu veranlassen, dass dies geschieht.

In vorzüglicher Hochachtung

Der II. Sekretär Dr. Th. Barth

Hans Arp, Weggis an ZKG

Weggis, 8. Juli 1912

Tit. Kunsthhaus, Zürich

Anbei sende ich Ihnen den mir s.Z. gut. zugestellten Freipass zur Sendung W. Kandinsky nach München, & ich ersuche Sie höfl. dieses bei der Ausfuhr zu bedienen, damit wir die Rückvergütung erhalten können.

Hochachtungsvollst

HANS ARP

Freipass.

Einschreiben

ZKG an Walter Helbig, Weggis

29. August 1912

Herrn W. Helbig, Maler, Weggis.

Sehr geehrter Herr,

Da Herr Lüthy so viel wir wissen zur Zeit von Weggis abwesend ist, wenden wir uns an Sie in einer Speditionsangelegenheit, die den modernen Bund betrifft. Wir haben sr. Zt. die Werke von Herrn Hans Berger in Genf an die uns angegebene Adresse „16 avenue de la gare des Eaux vives“, Genf abgesandt und erhalten nun den Bericht, dass diese Sendung nicht in Empfang genommen worden ist trotz mehrmaliger Aufforderung. Da uns nun die derzeitige Adresse des Künstlers nicht bekannt ist, möchten wir Sie höflich ersuchen, den Künstler vom Sachverhalt zu benachrichtigen und ihn aufzufordern, die Bilder auf der Bahn zu beziehen.

Die Kisten werden bei der Firma E. Belly deponiert und müssen vom Künstler dort in Empfang genommen werden.
In vorzüglicher Hochachtung
Der II. Sekretär Dr. Th. Barth

Walter Helbig an ZKG

7. Sept. [19]12
An das Sekretariat des
Kunsthauses Zürich.

Sehr geehrter Herr.

Vor einigen Tagen erhielten wir von Herrn Le Fauconnier Paris ein Schreiben – worin er sich über die Zahlung der erstaunlich hohen Frachtspesen beklagt. Wir ersuchten darauf seinen Pariser Spediteur um Detailierung der Summe von 57 frs – worauf wir eine Note erhielten – die wir Ihnen zur Einsicht übersenden.

Wie mir Herr Lüthy versichert – war vereinbart worden – dass das Kunsthaus ausnahmsweise beide Frachten für Herrn Le Fauconnier übernehmen würde.

Nun möchte ich Sie höflichst um Erklärung bitten – ob es auf einem Versehen beruht – dass die Fracht nicht vom Kunsthaus entrichtet wurde. Ich kann mir überhaupt die Höhe der Frachtsumme nicht erklären.

Da wir Herrn Le Fauconnier Freifracht zusicherten ist uns die Sache sehr unangenehm – weil wir ihn nicht gern als Mitglied verlieren möchten.

Noch nachträglich für die Übersendung des Freipasses meiner Bilder bestens dankend bin ich mit vorzüglicher Hochachtung
ergebenst
Walter Helbig.

Hans Arp, Weggis an ZKG

Weggis b/Luzern, 17. Sept. 12
Titl.
Kunsthaus Zürich, Heimplatz
Zürich,

Ich erlaube mir Sie um gefl. Angabe zu bitten wie es mit der Zoll-Rückvergütung aus der Sendung an W. Kandinsky, wofür ich Ihnen den Frei-Pass nach Schluss der Ausstellung zusandte, steht.

Ich bitte um baldige Antwort.

Sehr ergeben
HANS ARP

ZKG an Hans Arp, Weggis

18. Sept. 1912
Herrn Hans Arp, Maler,
Weggis.

Sehr geehrter Herr,

In Beantwortung Ihres geehrten Schreibens vom 17. Sept. haben wir Ihnen heute den Betrag von Fr. 24.45 per Mandat übermittelt zur Begleichung der bei uns hinterlegten Summe für Zoll auf Bildern von Kandinsky. Fr. 4.15 haben wir abgerechnet von der sr. Zt. Herrn Lüthy nachgenommenen Summe als Zollbetrag für die in der Schweiz zurückgebliebenen Bilder Kandinskys.

Wir übersenden Ihnen zu Handen des modernen Bundes noch einen Brief des Basler Spediteurs, der die Sendung Le Fauconniers übermittelte und bitte Sie, die Angelegenheit zu regeln.

In vorzüglicher Hochachtung

Der II. Sekretär Dr. Th. Barth

Hans Arp, Willie Arp, Weggis an ZKG

Weggis b/Luzern, 21. Sept. [19]12

An das Sekretariat

der

Zürcher Kunstgesellschaft,

Zürich.

Ich sende Ihnen anbei die Quittung über die mir gütigst gesandten Fr. 34.45 und danke Ihnen für die schnelle Erledigung.

Leider muss ich Ihnen nachfolgend noch eine Reklamation anbringen und zwar handelt es sich um die Bilder von Frl. Heuberger, die von Ihnen versehentlich der Sendung an Herrn Kandinsky München beigelegt wurden. Ich musste diese Bilder durch Herrn Kandinsky mir zurücksenden lassen, und nun entstehen durch diese Retournierung die enormen Kosten von Fr. 25.45.- Ich möchte Sie höfl. bitten mir mitzuteilen, was in der Sache zu machen ist da diese Kosten zu hoch sind, dass wir sie selbst bezahlen können. – Sämtliche Belege füge ich Ihnen hier bei und wäre für baldige freundl. Erledigung sehr dankbar.

Einliegend gebe Ihnen den Frachtbrief der Baseler Speditions-Ges. zurück und teile Ihnen mit, dass wir Herrn Le Fauconnier 20. Fr. nach Paris gesandt haben in der berechtigten Annahme, dass dies höchstens die Transportkosten nach einer Richtung vorstellen können, die Fracht nach der anderen Richtung haben Sie ja selbst getragen. Packungs- und andere Spesen können wir unmöglich tragen. In diesem Sinne habe ich dem Herrn geschrieben und nehme an, dass die Angelegenheit erledigt ist.

Sehr ergeben

Für HANS ARP

Willie Arp

ZKG an Spedition Jacky Maeder, Basel

28. Sept. 1912

Herrn Jacky, Maeder & Cie, Spediteur

Basel.

Wir haben nach Eintreffen Ihres g. Schreibens vom 16.ds. sofort an Herrn Hans Arp, den Beauftragten des Modernen Bundes geschrieben, er möchte Herrn Le Fauconnier veranlassen, die Sendung auszulösen, da die Annahme, sie müsse franco nach Paris gehen auf Irrthum beruhe. Herr Arp hat uns nun mitgeteilt, dass er dem Empfänger in Paris in diesem Sinne Mitteilung gemacht habe. Wenn nun die Sendung immer noch nicht abgeholt worden ist, so

möchten wir Sie ersuchen, sich mit Herrn Hans Arp, Maler in Weggis in Verbindung zu setzen, der als Vertreter der Künstlervereinigung „Moderner Bund“ die Angelegenheit erledigen muss.

In vorzüglicher Hochachtung

Der II. Sekretär Dr. Th. Barth

ZKG an Wilhelm Gimmi, Zürich

26. März 1913

Herrn

Wilhelm Gimmi

Mühlegasse 19

Zürich

Sehr geehrter Herr!

Auf Ihre Anfrage nach der Möglichkeit einer Ausstellung des Modernen Bundes im Laufe des Jahres 1913 im Zürcher Kunsthause teilen wir Ihnen im Auftrag unserer

Ausstellungskommission mit, dass Ihrem Wunsche nicht entsprochen werden kann, da bis Januar 1914 über alle Räumlichkeiten bereits verfügt ist.

In vorzüglicher Hochachtung Dr. W. Wartmann

ZKG an Wilhelm Gimmi, Zürich

18. August 1913

Herrn

Wilhelm Gimmi

Schriftführer des „Modernen Bund“

Zürich

Mühlegasse 19

Sehr geehrter Herr!

Sie haben vor längerer Zeit für den Modernen Bund um Ausstellungsgelegenheit im Frühjahr 1914 angefragt. Im Auftrag der Ausstellungskommission teilen wir Ihnen mit, dass die bereits getroffenen Dispositionen uns nicht gestatten, Ihrem Wunsche für die nächste Zeit entgegenzukommen, und dass es uns nicht möglich ist, auf so weite Zeit wie über Frühjahr 1914 hinaus uns jetzt schon mit einer bestimmten Zusage zu binden.

In vorzüglicher Hochachtung

Der Sekretär

Dr. W. Wartmann

9.3.2.2 Protokollauszüge Ausstellungskommission Zürcher Kunstgesellschaft, 2. April 1911 – 31. Juli 1913

Die Protokolle der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft befinden sich im Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft.

22. April 1911

Oskar Lüthy in Melide wünscht 45 Bilder auszustellen. Es wird ihm mitgeteilt, dass von einer so grossen Anzahl ganz abgesehen werden muss. Er soll später noch einmal anfragen.

27. September 1911

Der moderne Bund beabsichtigt im November eine Kollektivausstellung im Kunsthhaus zu veranstalten. Sie wird abgelehnt & es soll dem modernen Bund mitgeteilt werden, er möchte für eine spätere Ausstellung vor allem sein Mitgliederverzeichnis bekannt geben.

29. November 1911

Nachdem Herr Kisling über den Modernen Bund einige Aufschlüsse gegeben hat, erfolgt die Erledigung eines Schreibens der Wiener Secession.

29. Dezember 1911

Es liegt ein Gesuch der Neuen Künstlervereinigung München um Ueberlassung eines Saales für eine Ausstellung im Januar od. Februar vor. Herr Kisling erklärt mit einigen Worten, Stellung und Ziele dieser Genossenschaft. Daraufhin wird beschlossen, derselben mitzuteilen, dass zwar noch ein Seitenlichtsaal (VII) im Januar zur Verfügung sei, man es aber vorziehen würde, ihnen später Gelegenheit zur Ausstellung zu geben, da dann auch bessere Räume angewiesen werden könnten.

Dem modernen Bund in Weggis wird geschrieben, dass vielleicht noch Platz für eine Schwarz-weissausstellung in einem Seitenlichtsaal geschaffen werden kann, jedenfalls aber im April od. Mai. Es ist vorerst die Antwort der neuen Künstlervereinigung München abzuwarten.

30. Januar 1912

Herr Kisling gibt der Kommission noch Kenntnis vom Verlauf der Vorstandssitzung vom 27. Januar, in welcher über die Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung München diskutiert wurde. In Uebereinstimmung mit den Socen, wie von einigen Herren damals geäussert wurde, hat Herr Direktor Schärtlin eine Erklärung formuliert, in der Meinung, dass sie nicht mehr im jetzigen Katalog, sondern erst im nächsten, dem der Wiener Secession & von da an immer auf der zweiten Seite des Kataloges abgedruckt werden soll. Sie lautet wie folgt:

Die Zürcher Kunstgesellschaft setzt sich als eine ihrer Aufgaben das Ziel, mit ihren wechselnden Ausstellungen den Besuchern des Kunsthhauses die verschiedenen Künstler und Richtungen der bildenden Kunst vorzuführen.

In dieser ihrer Tätigkeit will sie als Mittlerin zwischen den ausübenden Künstlern und den Besuchern der Ausstellungen angesehen und gewürdigt werden.

Sich nach seinem Empfinden und seinem Geschmack mit den ausgestellten Werken auseinander zu setzen, muss einem Jeden anheimgestellt werden.

Es wird nun beschlossen, diese Erklärung wie oben erwähnt im Katalog künftighin aufzunehmen & dem Vorstand hievon Mitteilung zumachen.
Im Kunsthaus soll in der dann erscheinenden Nummer darauf hingewiesen werden, ohne jedoch irgendeine Motivierung zu geben.

20. Februar 1912

Alice Bally wird mitgeteilt, dass ihre Werke wie die der eingeladenen Künstler zusammengehängt werden sollen.

Dem modernen Bund, der durch Herrn Lüthy persönlich anfragen liess, ob er seine Ausstellung nunmehr im April veranstalten könnte, wird mitgeteilt, dass dies nicht möglich sei. Es soll ihm für Juli Platz in Aussicht gestellt werden.

26. April 1912

Ueber einem Schreiben des "Modernen Bund" in Weggis, der für seine Ausstellung im Juli den grossen Saal beansprucht, entspinnt sich eine heftige Diskussion.

Die Herren Stiefel, Dir. Schärtlin & Würtenberger glauben eine Aufnahmejury auch für diese Vereinigung sei gerechtfertigt & sind auf alle Fälle gegen die definitive Zuteilung des grossen Saales. Letzteres wird auch durch Herrn Fries unterstützt.

Herr Dir. Schärtlin hat nach den im Januar mit einer, ähnliche Ziele, verfolgenden Künstlervereinigung gemachten Erfahrungen, überhaupt Bedenken gegen die Zulassung des modernen Bundes & ist jedenfalls für eine nicht nur nach der qualitativen Seite sondern auch naach der quantitativen zu machende Einschränkung.

Demgegenüber sind jedoch die Herren Kisling, Righini & Adolf Meyer für Zulassung des modernen Bundes ohne Aufnahmejury, sind jedoch damit einverstanden, dass sich die Ausstellungskommission das Vetorecht vorbehalte gegen Werke, die unseren Bestrebungen zuwiderlaufen sollten. Es wird nun beschlossen, dem modernen Bund zu schreiben, dass die Möglichkeit bestehe, dass der grosse Saal von ihm benützt werden könne. Ein bindendes Versprechen wird nicht gegeben., da unter Umständen die Kollektion Brühlmann im grossen Saal placiert werden muss. Vor allem aber ist der Moderne Bund aufzufordern, sobald als möglich ein genaues Verzeichnis der eingeladenen Ausländer zu übermitteln, über die bis jetzt keine Mitteilung erfolgt ist.

9. Mai 1912

Ein Brief des modernen Bundes, worin ein Verzeichnis der Aussteller angegeben wird, gibt Anlass zur Fortsetzung einer Diskussion, die schon anlässlich der Jurierung einer Kollektion von Werken Alice Ballys stattgefunden hat.

Herr Direktor Schaertlin bekräftigt noch einmal seine dort geltend gemachten Bedenken, dass diese Ausstellung des modernen Bundes, gleich wie diejenige von Alice Bally eine Wiederholung dessen sei, wovon man schon in der Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung München im Januar genug hatte. Er befürchtet, dass bei Ausstellung solcher Werke das Publikum den Eindruck einer einseitigen Bevorzugung einer spez. Kunstrichtung erhalte, der auch durch zahlenmässige Darlegungen des Gegenteils nicht verwischt werden könne. Er warnt vor Wiederholung solcher Ausstellungen die nur zu Conflicten und unliebsamen Situationen führen können & möchte es verhindern, dass zu.B. durch ein Eingreifen der Reaktion die jetztige fortschrittliche Richtung geändert werden könnte. Herr Würtenberger hat nicht den Eindruck, dass in der Ausstellung die als extrem bekannt sind, wie z.B. Kandinski, den Ton angegeben werden, wie dies Herr Dir. Schaertlin befürchtet. Amiet & Giacometti werden die führenden sein & die Ausländer nur Gäste. Herr Righini ist derselben Ansicht. Wenn er auch Ausführungen Dir. Schaertlins ganz zu würdigen weiss, so möchte er doch keine Märtyrer schaffen, was unzweifelhaft durch Abweisung solcher Kollektionen der Fall sein müsste.

Nachdem Herr Dir. Schärtlin erklärt hat, er sei sachlich durch diese Auseinandersetzungen nicht beruhigt, hoffe aber, dass dem wirklich so sein werde, wird beschlossen, dem modernen Bund keine weiteren Bedingungen zu machen, sich dagegen das letzte Worte bei der Zulassung der Werke zur Ausstellung nach wie vor vorzubehalten.

4. Juli 1912

Ins Protokoll eingeklebt ist ein Protestschreiben G. Schaertlins, dat. vom 13. Mai 1912

In der Januarausstellung dieses Jahres ist der Neuen Künstlervereinigung München Gelegenheit gegeben worden, die Bemühungen und Leistungen ihrer Mitglieder im Kunsthhaus vorzuführen. In der Aprilausstellung ist ein Anhänger der Schule, die das genannte in einfachen geometrischen Formen zur Darstellung bringt, Herr Gimmi, zum Wort gekommen. In der Maiausstellung haben die Bilder von Frl. Bally, Paris, Aufnahme gefunden. Im Juli wird der neue Bund, im Verband schweizerischer Künstler, mit von ihm geladenen ausländischen Malern ausstellen.

Durch die häufigen und in kurzer Zeit wiederholten Ausstellungen von Vertretern verwandter extremer und extremster Kunst geht die Ausstellungskommission meines Erachtens über die zu erfüllende Aufgabe, den Besuchern die verschiedenen Richtungen der Kunst vorzuführen, weit hinaus. Sie treibt eine eigentliche Propaganda für diese Kunstrichtungen, oder erweckt trotz ihrer Erklärungen wenigstens den Schein, als beabsichtige sie eine solche und als interessiere sie sich besonders dafür, mehr als für die anderen Künstler und ihre Bestrebung. Der Unterzeichnete erklärt daher ausdrücklich, dass er mit der Haltung der Ausstellungskommission in dieser Angelegenheit nicht einverstanden ist.

Zürich, den 13. Mai 1912

G. Schaertlin

Herr Direktor Schaertlin betont ausdrücklich, dass er nicht die betreffenden Künstler angreifen wolle, dass er aber finde, die Ausstellungskommission gehe in der Aufnahme solcher von den meisten Leuten nicht zu verstehenden Bilder zu weit.

Er fürchtet auch, dass gerade im jetzigen Moment die Ausstellung des modernen Bundes der Weltiaktion erheblich schaden könnte.

Herr Righini betont noch einmal, dass eine Zurückweisung des modernen Bundes nicht anging. Man müsste die Folgen eben riskieren.

Auch Herr Stiefel hat seine früheren Ansichten geändert und glaubt, dass auch solche Richtungen über die in der ganzen Welt jetzt geschrieben wird, gezeigt werden müssen, auch wenn sie nicht die Sympathie der Ausstellungskommission habe.

Es folgt noch eine längere Diskussion dieser Angelegenheit, die aber mit der zu Protokollgabe des Schreibens von Herr Dir. Schaertlin für heute ihre Erledigung findet.

30. Juli 1912

Der Praesident gibt Bericht über die in der letzten Sitzung des Vorstandes erfolgte Diskussion über die Ausstellung des modernen Bundes, die von Herrn Righini noch dahin ergänzt wird, dass die Mehrzahl der Vorstandsmitglieder sich gegen die Fassung eines Beschlusses ausgesprochen hat, die für die Zukunft der Ausstellungskommission bindende Direktiven geben würde.

4. Oktober 1912

Anmeldungen: Die Kollektion der Neuen Künstlervereinigung München wird vorderhand abgelehnt.

25. März 1913

Künftige Ausst.:

Juni: Über die von Genf veranstaltete Ausstellung franz. Kubisten macht Herr P. Budry in einem Briefe vom 21. März nähere Mitteilung. Die Kommission ist bereit, die Ausstellung zu übernehmen, wenn sie am 3. Juni in Zürich eintreffen kann.

Jahr 1914: Abgelehnt werden die Ausstellungsangebote vom W. Gimmi für Modernen Bund Sommer 1913, [...]

29. April 1913

Ausstellungen: Moderner Bund

Beschlussfassung auf Anfrage für Ausstellung 11/4 bis zur Anwesenheit des Kommissionspräsidenten verschoben.

10. Mai 1913

Kubisten. [Bezugnehmend auf die Korrespondenz mit P. Budry]: Sie [gemeint ist die ZKG] ist aber allenfalls bereit die Kosten Eilgut Genf Zürich und Zürich-Basel zu übernehmen, wenn die führenden Kubisten in der Gruppe vertreten sind. Ein Beschluss kann immerhin nicht gefasst werden bevor das Verzeichnis der Künstler und Werke vorliegt, das schon im letzten Schreiben verlangt worden ist.

22. Mai 1913

Von der durch Herrn P. Budry veranstalteten Ausstellung franz. Kubisten ist das verlangte Verzeichnis der Aussteller mit einzelner Werke immer noch nicht eingetroffen hingegen schreibt in einem Brief vom 16. Mai 1913 Herr Budry, dass die ganze geschäftliche Leitung der Veranstaltung an Herrn Biedermann Buchhändler in Lausanne abgegangen ist und dass er persönlich mit der Ausstellung sich in keiner Weise mehr befasse.

Herr Dir. Schaertlin hat die Ausstellung in Lausanne gesehen und erstattet Bericht über seinen persönlichen Eindruck. Er hält sie nicht für interessant und stellt den Antrag, die Kommission möge auf ihre Übernahme verzichten.

Herr Righini bezeichnet die Ausstellung als für das Zürcher Kunsthhaus nicht notwendig weil unter den Kubisten die interessantesten Namen fehlen.

Herr Dalang weist als Quästor auf die starke Einbusse an Mitgliedern hin, die die Zürcher Kunstgesellschaft im verflossenen Jahr durch die Ausstellungen der "Neuen Münchner Künstlervereinigung" und des "Modernen Bundes" erlitten hat; er findet es beim vorliegenden Stand der Dinge und aus finanziellen Gründen empfehlenswert, auf diese extremen Werke einstweilen zu verzichten.

Die Kommission beschliesst, auf die Kubistenausstellung zu verzichten und Herrn Budry, nicht Herrn Biedermann, mit dem sie bisher in keinerlei Verbindung gestanden hat diese Mitteilung zu machen.

6. Juni 1913

Französische Kubisten Herr P. Budry und Frl. A. Bailly haben dem Sekretär zu Handen der Kommission den Antrag gestellt, die Kubisten möchten durch die ZKG von Genf weg übernommen und neben dem "Turnus" im Kunsthhaus ausgestellt werden. Die Kommission sieht bei dem grossen Umfang des diesjährigen Turnus keine Möglichkeit diesem Wunsche zu entsprechen, da kein Raum mehr zur Verfügung bleiben wird.

31. Juli 1913

Dem "Modernen Bund" vertreten durch W. Gimmi soll mitgeteilt werden, dass sich in diesem und im nächsten Jahre keine Ausstellungsmöglichkeiten in unsern Räumen für ihn bieten.

9.4 Bibliographie

9.4.1 Ungedruckte Quellen

9.4.1.1 Archive

Nachlass Richard Kisling, Privatbesitz

Briefe Richard Kisling an diverse Empfänger

Private Buchhaltung der Ankäufe Richard Kislings

Nachlass Cuno Amiet, Privatbesitz

Briefe Richard Kisling an Cuno Amiet

Briefe Alexej von Jawlensky an Cuno Amiet

Kunsthhaus Zürich. Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft (AZKG)

Verkaufsbücher der Zürcher Kunstgesellschaft 1905-1917 (VkbZKG)

Protokolle der Ausstellungskommission 15. Okt. 1903 – 22. März 1917 (Prot. Ausst.komm. ZKG)

Korrespondenz der Ausstellungskommission [Kopien ausgehender Post] Bd. 7, 6.3.1911-19.5.1911

Korrespondenz „Ausstellungen“, [Kopien ausgehender Post], Bd. 1-4, 7.12.1911 – 24.9.1913

Korrespondenz „Ausstellungen: Kunstvereine, Museen, Künstlervereinigungen, 1910-30. 4. 1918“, [bei der ZKG eingegangene Post]

9.4.1.2 Dissertationen und Lizentiatsarbeiten (abgekürzt zitiert)

Ehrli 1981a

Viviane Ehrli, *Der Moderne Bund. Wilhelm Wartmann und Richard Kisling*, [Typoskript], Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 1981.

Volkart 1984

Silvia Volkart-Baumann, *Das Landschaftsbild im Werk Ernst Georg Rüeggs. Wesen und Stellung in der Schweizer Malerei*, [Typoskript], Lizentiatsarbeit Universität Zürich 1984.

Sandoz 1988

Geneviève Sandoz, *Cuno Amiet. Les années symbolistes: 1897-1903*, Dissertation, Université de Neuchâtel 1988.

Birg 2002

Barbara Birg Rahmann, *Die Rezeption der Avantgarde: Die Künstler aus dem Kreis des Blauen Reiters in der Schweiz 1912-1950*, [Typoskript], Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 2002.

9.4.2 Lexika

SKL

Schweizerisches Künstler-Lexikon, hrsg. vom Schweizerischen Kunstverein, redigiert unter Mitwirkung von Fachgenossen von Carl Brun, 4 Bde, Frauenfeld: Huber, 1905-1917.

KLS

Künstler-Lexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert, Redaktion: Eduard Plüss, Hans Christoph von Tavel; Verein zur Herausgabe des schweizerischen Künstlerlexikons, Frauenfeld: Huber, 1958-1967, 2 Bde.

BLSK

Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst, 2 Bde. u. CD-Rom, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich und Lausanne, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1998.

9.4.3 Ausstellungs- und Auktionskataloge der Sammlung Richard Kisling (abgekürzt zitiert)

Ausst.kat. Sammlung Kisling 1913

Eine Zürcher Privatsammlung. Schweizer Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Ausst.kat., Kunsthaus Zürich, 1913 [Sammlung Richard Kisling].

Auktionskat. Sammlung Kisling 1929

Sammlung von Gemälden, Graphik und Plastik aus dem Nachlass des Herrn Richard Kisling und aus anderem Besitz, Auktionskat., G. & L. Bollag, Zürich 1929 (Auktion im Zunfthaus Zur Meise).

Auktionskat. Sammlung Kisling 1966a

Bedeutende Gemälde alter und neuer Meister, teils aus den Nachlässen Richard Kisling, Zürich und Luzio Crastan, Sent. Erlesenes Mobiliar und Kunstgewerbe aus Schweizer Privatbesitz und ausländischen Sammlungen ..., Auktionskat. (Nr. 177), Galerie Fischer, Luzern 1966.

Auktionskat. Sammlung Kisling 1966b

Grosse Kunstauktion in Luzern. Bedeutende Gemälde alter und neuer Meister, Nachlässe R. Kisling, Zürich u.a.. Erlesenes Mobiliar und Kunstgewerbe aus Schweizer Privatbesitz usw., Auktionskat. (Nr. 180), Galerie Fischer, Luzern 1966.

9.4.4 Abgekürzt zitierte Literatur, Sammlungs- und Ausstellungskataloge

Righini 1917

S. [Sigismund] Righini, "Abschied von Richard Kisling, gesprochen an der Bahre im Namen der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten und der Sektion Zürich", abgedruckt in: *Schweizerkunst - L'Art Suisse*, Nr. 174, Juli 1917, S. 148.

Bloesch 1918

Hans Bloesch, "Das Heim eines Mäzens", in: *Das Werk* [Zürich], Jg. 5, 1918, S. 101-109.

Wartmann 1919

Wilhelm Wartmann, *Hodler in Zürich* (Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1919), Zürich 1919.

Wartmann 1920

W.[Wilhelm] Wartmann, „Die Sammlung Kisling in Zürich“, in: *Schweizerland*, (Monatshefte für Literatur, Kunst und Politik), IV. Jg., 1920, Bd. II, Zürich, S. 498-505.

Wartmann 1923

W.[Wilhelm] Wartmann, *Richard Kisling. Ein Kunstfreund, 1862-1917* (Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1923), Zürich 1923.

De la Faille 1928

J.-B. de la Faille. *L'oeuvre de Vincent van Gogh. Catalogue raisonné*. Paris / Bruxelles: G. van Oest, 1928, Bd.1 und Bd.2.

Ganz 1929

Hermann Ganz, "Die Sammlung Kisling in Zürich", in: *Das Werk* [Zürich], Jg. 16, 1929, Heft 10, S. 316-319.

Giacometti 1948

Augusto Giacometti, "Richard Kisling", in: *Augusto Giacometti, Von Florenz bis Zürich. Blätter der Erinnerung*, Zürich: Rascher 1948, S. 16-18.

Kern 1965

Walter Kern, "Der Moderne Bund (1910-1913)", in: *Das Werk* [Zürich], Jg. 52, 1965, Heft 11, S. 411-418.

von Tavel 1969

Hans Christoph von Tavel, *Ein Jahrhundert Schweizer Kunst*, Bern: Albert Skira 1969.

von Tavel 1970

Hans Christoph von Tavel, „Dokumente zum Phänomen 'Avantgarde'“, in: *Beiträge zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts* (Jahrbuch 1968/69, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft), Zürich 1970, S. 69-116.

Ausst.kat. Winterthur 1975

Expressionismus in der Schweiz 1905-1930, Kunstmuseum Winterthur, 14. September – 9. November 1975.

Lüthy 1977

Hans A. Lüthy, „Schweizer Symbolisten in Paris“, in: *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, hrsg. von Roger Bauer u.a., [Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts; Bd. 35], Frankfurt a. M.: Klostermann, 1977, S. 315-325.

Ausst.kat. Zürich 1979

Cuno Amiet und die Maler der Brücke, Kunsthhaus Zürich, 18. Mai – 5. August 1979 / Brücke Museum, Berlin 31. August – 4. November 1979.

Mauner 1979

George Mauner, „Cuno Amiet und die Maler der Brücke“ in: Ausst.kat. *Cuno Amiet und die Maler der Brücke*, Kunsthhaus Zürich, 18. Mai – 5. August 1979 / Brücke Museum, Berlin 31. August – 4. November 1979.

Zelger/Gloor 1981

Franz Zelger, Lukas Gloor, *Der frühe Hodler. Das Werk 1870-1890*, Bern: Benteli, 1981.

Ehrli 1981b

Viviane Ehrli, "Der Moderne Bund", in: *Künstlergruppen in der Schweiz 1910-1916*, Ausst.kat., Aargauer Kunsthhaus Aarau 1981, S. 24-45.

Höfliger-Griesser 1981

Yvonne Höfliger-Griesser, „Zum Phänomen der Künstlervereinigungen“, in: *Künstlergruppen in der Schweiz 1910-1916*, Ausst.kat., Aargauer Kunsthhaus Aarau 1981, S. 16-23.

Jaccard 1981

Paul-André Jaccard, "Le Falot", in: *Künstlergruppen in der Schweiz 1910-1916*, Ausst.kat., Aargauer Kunsthhaus Aarau 1981, S. 47-59.

Lüthy/Heusser 1983

Hans A. Lüthy, Hans-Jörg Heusser, *Kunst in der Schweiz 1890-1980*, Zürich/Schwäbisch Hall: Orell Füssli 1983.

Ausst.kat. Zürich 1983

Ferdinand Hodler, Nationalgalerie Berlin, 2. März – 24. April 1983 / Musée du Petit Palais Paris, 11. Mai – 24. Juli 1983 / Kunsthhaus Zürich, 19. August – 23. Oktober 1983.

Brüschweiler 1983

Jura Brüschweiler, „Ferdinand Hodler. Chronologische Übersicht: Biografie, Werk, Rezensionen“, in: *Ferdinand Hodler*, Nationalgalerie Berlin, 2. März – 24. April 1983 / Musée du Petit Palais Paris, 11. Mai – 24. Juli 1983 / Kunsthhaus Zürich, 19. August – 23. Oktober 1983, S. 43-169.

Mauner 1983

George Mauner, „Cuno Amiet“, in: *Kunstmuseum Olten*, Sammlungskatalog, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (= Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 8), Olten 1983, S. 109-123.

Mauner 1984

George Mauner, *Cuno Amiet*, Zürich/Schwäbisch Hall: Orell Füssli, 1984.

Ausst.kat. Genf 1984/85

Albert Trachsel 1863-1929, Musée d'art et d'histoire, Genève, 6. Dezember 1984-17. Februar 1985 / Kunstmuseum Solothurn 9. März - 5. Mai 1985 / Städtische Galerie Schwarzes Kloster, Freiburg i.Br. 16. November -15. Dezember 1985, S. 37 – 50.

Lüthy 1984/85

Hans A. Lüthy: „Et tu verras enfin mourir, à l'infini, le bel Océan de Lumière aux flots chantants...“ – Zu Trachsels Traumlandschaften“, in: Ausst.kat. *Albert Trachsel 1863-1929*, Musée d'art et d'histoire, Genève 6. Dezember 1984-17. Februar 1985 / Kunstmuseum Solothurn 9. März - 5. Mai 1985 / Städtische Galerie Schwarzes Kloster, Freiburg i.Br. 16. November -15. Dezember 1985, S. 37 – 50.

Ausst.kat. Bern 1986

Otto Meyer-Amden. *Begegnungen mit Oskar Schlemmer, Willi Baumeister, Hermann Huber und anderen Künstlern*, Kunstmuseum Bern 15. November 1985 – 26. Januar 1986 / Kunsthalle Tübingen 15. Februar – 30. März 1986 / Centre Culturel Suisse, Paris 15. April – 25. Mai 1986.

Gloor 1986

Lukas Gloor, *Von Böcklin zu Cézanne. Die Rezeption des französischen Impressionismus in der deutschen Schweiz* (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte, Bd. 58), Bern/Frankfurt a.M./New York 1986. Vgl. bes. Kapitel „Die Sammlung Richard Kisling“, S. 134-135.

Stutzer 1988a

Beat Stutzer, "Unsere Erzieher zu van Gogh: Amiet und Giacometti", in: *Du* [Zürich], Heft 5, Mai 1988 [Sonderheft: Copain Vincent. Van Goghs Einfluss auf die Schweizer Kunst], hrsg. zur Ausstellung *Copain Vincent - Die Wirkung van Goghs auf die Schweizer Kunst*, Kunstmuseum Olten 1988.

Stutzer 1988b

Beat Stutzer, „Cuno Amiet und Giovanni Giacometti: Unsere Erzieher zu van Gogh“, in: *Copain Vincent – Die Wirkung van Goghs auf die Schweizer Moderne*, Ausst.kat., Kunstmuseum Olten 1988 (Begleitheft zum Mai-Heft der kulturellen Monatsschrift „du“, S. 11-30).

Sammlungskat. Ferdinand Hodler 1989

Ferdinand Hodler. Sammlung Max Schmidheiny, (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen, 11), Zürich 1989.

Lüthy 1989

Hans A. Lüthy, "Von Hodler-Sammlern", in: *Ferdinand Hodler. Sammlung Max Schmidheiny*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, [= Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen, 11], Zürich 1989.

Stutzer/Windhöfel 1991

Beat Stutzer, Lutz Windhöfel, *Augusto Giacometti. Leben und Werk*, Chur: Bündner Monatsblatt, 1991.

Mauner 1991

George Mauner, *Cuno Amiet. Hoffnung und Vergänglichkeit*, erschienen anlässlich der Ausstellung im Aargauer Kunsthhaus Aarau, 28. April – 16. Juni 1991.

Müller 1996

Paul Müller, „Giovanni Giacometti und Cuno Amiet“, in: Paul Müller, Viola Radlach, Dieter Schwarz, *Giovanni Giacometti 1868-1933*, Bd. I: Dieter Schwarz, *Giovanni Giacometti -*

Leben und Werk (Oeuvrekataloge Schweizer Künstler 16/I), Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 1996, S. 222-242.

Radlach 1996

Viola Radlach, „Das Licht in der Malerei von Giovanni Giacometti“, in: Paul Müller, Viola Radlach, Dieter Schwarz, *Giovanni Giacometti 1868-1933*, Bd. I: Dieter Schwarz, *Giovanni Giacometti - Leben und Werk* (Oeuvrekataloge Schweizer Künstler 16/I), Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 1996, S. 208-221.

Schwarz 1996

Dieter Schwarz, "Giovanni Giacometti - Leben und Werk", in: Paul Müller, Viola Radlach, Dieter Schwarz, *Giovanni Giacometti 1868-1933*, Bd. I: Dieter Schwarz, *Giovanni Giacometti - Leben und Werk* (Oeuvrekataloge Schweizer Künstler 16/I), Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 1996, S. 14-207.

Müller/Radlach 1997

Paul Müller, Viola Radlach, *Giovanni Giacometti 1868-1933. Werkkatalog der Gemälde*, (Oeuvrekataloge Schweizer Künstler 16/II), 2 Bde, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 1997.

Stutzer 1997

Beat Stutzer, "Giovanni Giacometti - Zur Sammlungsgeschichte", in: Paul Müller / Viola Radlach, *Giovanni Giacometti 1868-1933, Werkkatalog der Gemälde* (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Oeuvrekataloge Schweizer Künstler 16/II-1), Zürich 1997, S. 12-63; zu Richard Kisling bes. S. 24-25.

Die Kunst zu sammeln 1998

Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848, Konzept und Schriftleitung: Regina Bühlmann, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, 1998.

Klee 1998

Paul Klee. Catalogue raisonné, hrsg. von der Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern / Benteli, 1998, Bd. 1 1883-1912.

Müller 1998

Paul Müller, „Oscar Miller – Ein Solothurner Sammler und Mäzen“, in: *Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Schriftleitung: Regina Bühlmann, Zürich 1998, S. 333-344.

Volkart 1998a

Silvia Volkart, "Die Sammlung von Richard Kisling, Zürich - Aspekte ihrer Entstehungsgeschichte", in: *Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Schriftleitung: Regina Bühlmann, Zürich 1998, S. 285-294.

Volkart 1998b

Silvia Volkart, "Ernst Würtenberger - ein deutscher Maler als Kunstvermittler in Zürich", in: *Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Schriftleitung: Regina Bühlmann, Zürich 1998, S. 73-80.

Lüthy 1999

Hans A. Lüthy, „Von Hodler-Sammlern“, in: *Ferdinand Hodler*, hrsg. von Rudolf Koella, München: Hirmer 1999, S. 179-193. Nachführung und Überarbeitung des Aufsatzes zum gleichen Thema von 1989, vgl. Lüthy 1989.

Ausst.kat. Bern 1999/2000

Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur "Brücke", hrsg. von Toni Stooss und Therese Bhattacharya-Stettler, Kunstmuseum Bern, 3. Dezember 1999 - 27. Februar 2000.

Maurer 1999/2000

George Maurer, „Von Pont-Aven zur Brücke – Amiet als „pons inter pontes“, in: Ausst.kat. *Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur "Brücke"*, *Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur "Brücke"*, hrsg. von Toni Stooss und Therese Bhattacharya-Stettler, Kunstmuseum Bern, 3. Dezember 1999 - 27. Februar 2000, S. 15-31.

Sandoz 1999/2000

Geneviève Sandoz, „Cuno Amiet und Ferdinand Hodler – Begegnung zweier Maler“, in: Ausst.kat. *Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur "Brücke"*, *Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur "Brücke"*, hrsg. von Toni Stooss und Therese Bhattacharya-Stettler, Kunstmuseum Bern, 3. Dezember 1999 - 27. Februar 2000, S. 33-45.

Volkart 1999/2000

Silvia Volkart, "Cuno Amiet und Richard Kisling. Maler und Sammler - Kunsterzieher und Kunstvermittler", in: Ausst.kat. *Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur "Brücke"*, *Cuno Amiet. Von Pont-Aven zur "Brücke"*, hrsg. von Toni Stooss und Therese Bhattacharya-Stettler, Kunstmuseum Bern, 3. Dezember 1999 - 27. Februar 2000, S. 47-65.

Klee 2000

Paul Klee. Catalogue raisonné, hrsg. von der Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern / Benteli, 2000, Bd. 2 1913-1918.

Radlach 2000

Cuno Amiet - Giovanni Giacometti. Briefwechsel, hrsg. von Viola Radlach, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2000.

Ausst.kat. Solothurn 2000

Um 1900. Symbolismus und Jugendstil in der Schweizer Malerei, hrsg. von Christoph Vögele, Matteo Bianchi und Pascal Ruedin, Kunstmuseum Solothurn, 17. Juni – 27. August 2000.

Stutzer 2000

Beat Stutzer, „Eines der seltsamsten Phänomene – Augusto Giacometti und die Schweizer Kunst“, in: *Um 1900. Symbolismus und Jugendstil in der Schweizer Malerei*, hrsg. von Christoph Vögele, Matteo Bianchi und Pascal Ruedin, Kunstmuseum Solothurn, 17. Juni – 27. August 2000, S. 54-61.

Ausst.kat. Genf 2000/2001

Cuno Amiet. De Pont-Aven à „Die Brücke“, Musée Rath, Genève, 31 août – 7 janvier 2001, Version allemande éditée par Toni Stooss et Therese Bhattacharya-Stettler, Kunstmuseum Berne, Rédaction de la version française par Claude Ritschard, Musée d'art et d'histoire, Genève.

Volkart 2000/2001

Silvia Volkart, "Cuno Amiet et Richard Kisling. Un peintre et un collectionneur - Un initiateur et un intermédiaire", in: *Cuno Amiet. De Pont-Aven à "Die Brücke"*, Ausst.kat. Musée Rath, Genève 2000/01, p. 47-65.

Gloor 2001

Lukas Gloor, „Zwischen Innovation und Investition. Über Picassos Sammler und Händler in der Schweiz“, in: Ausst.kat. *Picasso und die Schweiz*, Kunstmuseum Bern 2001, S. 45-63.

Lapaire 2001

Claude Lapaire, *Auguste de Niederhäusern-Rodo (1863-1913). Un sculpteur entre la Suisse et Paris.* (Catalogues raisonnés d'artistes suisses 20)), Institut suisse pour l'étude de l'art, Zürich/Lausanne, Bern: Benteli 2001.

Woesthoff 2001

Indina Woesthoff, „Verzeichnis der Passiven Mitglieder der Künstlergruppe Bücke 1906-1911“, in: *Die Brücke in Dresden 1905-1911*“, Publikation hrsg. von Birgit Dalbajewa und Ulrich Bischoff anlässlich der Ausst. *Die Brücke in Dresden 1905-1911*, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 20. Oktober 2001 – 6. Januar 2002, S. 338-348.

Radlach 2003

Briefwechsel Giovanni Giacometti. Briefwechsel mit seinen Eltern, Freunden und Sammlern, hrsg. von Viola Radlach, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2003.

Stutzer 2003

Augusto Giacometti. Wege zur Abstraktion, hrsg. von Beat Stutzer anlässlich der Ausstellung „Augusto Giacometti – im Dialog mit Alice Bailly, Giovanni Giacometti, Ferdinand Hodler, Paul Klee, Otto Meyer-Amden, Louis Moilliet und Sophie Taeuber-Arp“, Bündner Kunstmuseum Chur, 21. Juni – 14. Sept. 2003, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2003.

9.4.5 Weitere Literatur (soweit nicht abgekürzt zitiert)

Jahresberichte der Zürcher Kunstgesellschaft, 1902-1917.

T. [Hans Trog]. "Kunstchronik. Aus dem Künstlerhaus", in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 199, 19.7. 1908.

Paul Klee, "Die Ausstellung des Modernen Bundes im Kunsthau Zürich", in: *Die Alpen*, 6, 1911/12. Reprint in: *Das Werk* [Zürich], Jg. 52, 1965, Heft 11, S. 415-417/S. 696-704.

Zürcher Post, Nr. 192, 17.8.1913.

R.W., "Zürcher Kunsthau", in: *Frauenheim*, Nr. 14, 23.8.1913.

Fremdenblatt, Nr. 197, 23.8.1913.

T. [Hans Trog], "Aus dem Zürcher Kunsthaus I", in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 232/1175, 22.8.1913.

T. [Hans Trog], "Aus dem Zürcher Kunsthaus II", in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 236/1194, 26.8.1913.

T. [Hans Trog], "Aus dem Zürcher Kunsthaus III", in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 237/1199, 27.8.1913.

-u., "Eine Zürcher Privatsammlung", in: *Volksrecht* [Zürich], Nr. 196, 23.8.1913.

E.S., in: *Zürcher Post*, Nr. 201, 28.8.1913.

Kr., "Ausstellung im Kunsthaus", in: *Zürcher Wochenchronik*, Nr. 35, 30.8.1913.

S.M., in: *Winterthurer Tagblatt*, Nr. 203, 30.8.1913.

"Richard Kisling-Hoffmann +", in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 410, 8. März 1917.

T. [Hans Trog], "Richard Kisling", in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 413, 8. März 1917.

G. Schaertlin: „Richard Kisling +. Gedächtnisrede des Präsidenten der Zürcher Kunstgesellschaft, Herrn Dir. Dr. G. Schaertlin, bei der Leichenfeier am 10. März 1917. Abgedruckt in: *Das Kunsthaus*, [Blätter für Schweizer Kunstpflege und Kunstleben. Anzeiger der Zürcher Kunstgesellschaft], VII. Jg.. H.3, März 1917, S. 4-6.

g., "Auktion Kisling", in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 2228, 17.11.1929.

-i., "Ergebnisse der Auktion Kisling", in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 2244, 19.11.1929.

Kleine Chronik, "Zur Auktion Kisling", in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 2296, 26.11.1929.

H.[Hermann] Ganz, "Schweizer Preise. Die Sammlung Kisling in Zürich", in: *Berliner Tagblatt*, Nr. 561, 28.11.1929.

Pa., "Die beiden Zürcher Richard Kissling und Richard Kisling", in: *Fluntern*, Jg. 1, Nr. 3, 1956, S. 18-19.

200 Jahre Zürcher Kunstgesellschaft 1787-1987, Beiträge von Bernhard von Waldkirch, Lukas Gloor, Guido Magnaguagno, Felix Baumann u.a., hrsg. von der Zürcher Kunstgesellschaft, Zürich 1987.

Oskar Bätschmann, *Malerei der Neuzeit. La peinture de l'époque moderne. La pittura dell'età moderna* (Ars Helvetica VI), Disentis 1989.

"Villa Kisling", in: *INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur/Inventaire Suisse d'Architecture/Inventario Svizzero di Architettura 1850-1920*, Bd. 10 [Winterthur, Zürich, Zug], hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte Bern, Orell Füssli Verlag, Zürich 1992, S. 398-399.

Heinrich Ammann, Christoph Vögele, *Adolf Dietrich 1877-1957. Die Gemälde*, [Oeuvrekataloge Schweizer Künstler 14], Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft 1994.

Ausst.kat. *Von Anker bis Zünd. Die Kunst im jungen Bundesstaat. 1848-1900*, hrsg. von Christian Klemm, Kunsthaus Zürich, 4. Juni – 13. September 1998.

Richard Kisling (1862-1917)
Ein Schweizer Sammler und Kunstvermittler der Moderne

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Universität Zürich

vorgelegt von
Silvia Volkart-Baumann

von
Uster / ZH

Angenommen auf Antrag von
Herrn Prof. Dr. Franz Zelger

Winterthur 2005

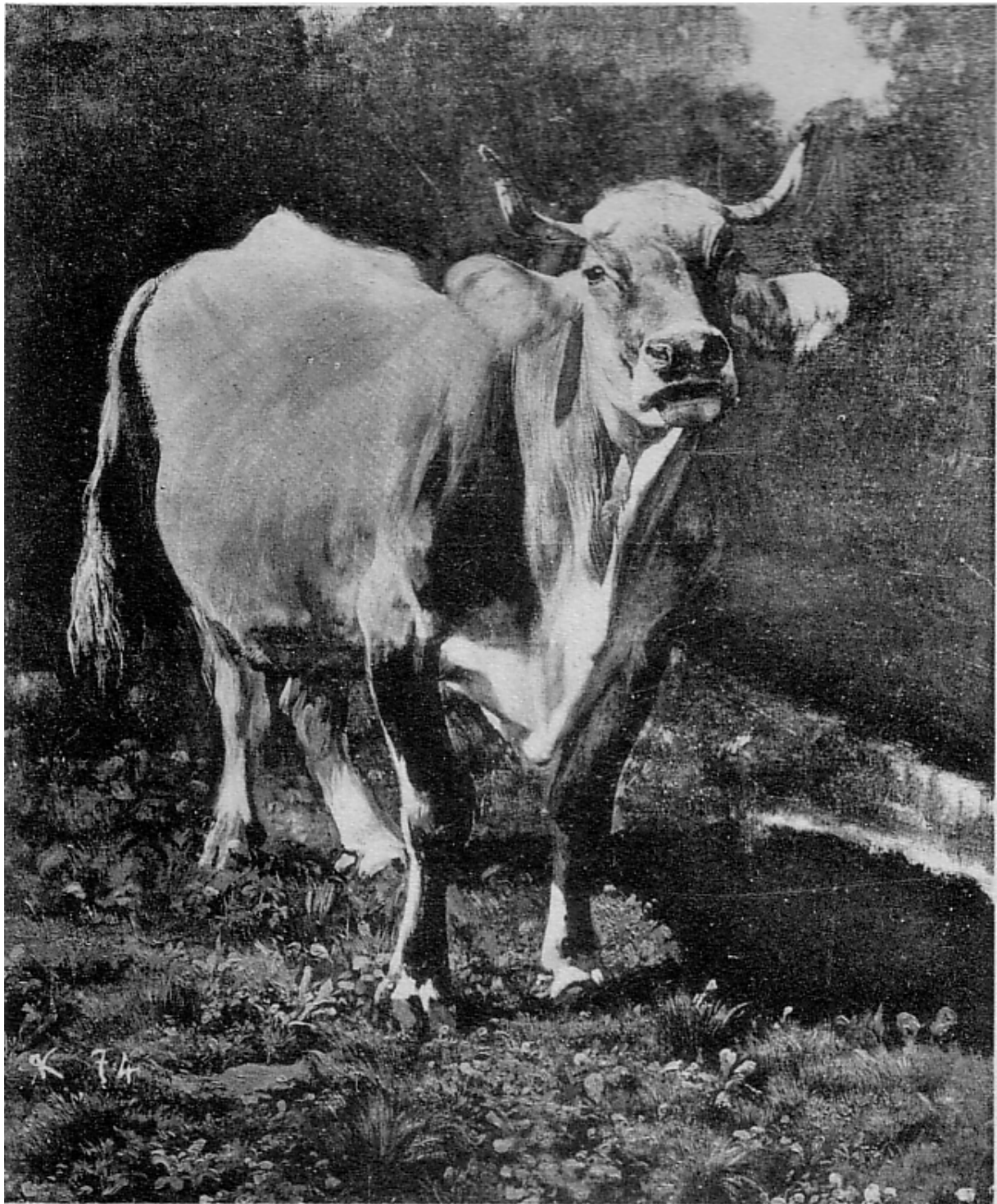
Bildteil



- 1 Adolf Dietrich
Hermelin und tote Möwe in Mondscheinlandschaft. 1908
Öl auf Leinwand, 48 x 34,5 cm
Warth, Kunstmuseum des Kantons Thurgau, Kartause Ittingen
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



- 2 Alexej von Jawlensky
 Bretonin. Um 1905 / 06
 Öl auf Karton, 52,5 x 49,5 cm
 Privatbesitz
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



- 3 Rudolf Koller
 Stehende Kuh. 1874
 Öl auf Leinwand, 75 x 62,5 cm
 Standort unbekannt
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)





5 Hans Sturzenegger
Asiatin. Um 1911 / 13
Öl auf Leinwand, Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



6 Sigismund Righini
Die Gestalt. 1907
Öl auf Karton, 57 x 27,5 cm
Kunsthhaus Zürich
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



7 Ernst Georg Rüegg
Herbsttag Zweidlen. 1908
Öl auf Karton, 23 x 27 cm
Pestalozzigesellschaft Zürich
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)





9 Augusto Giacometti
 Dado di Paradiso. 1910
 Öl auf Leinwand, 133,5 x 133,5 cm
 Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



10 Augusto Giacometti
Cinerarien. 1912
Öl auf Leinwand, 100 x 127 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



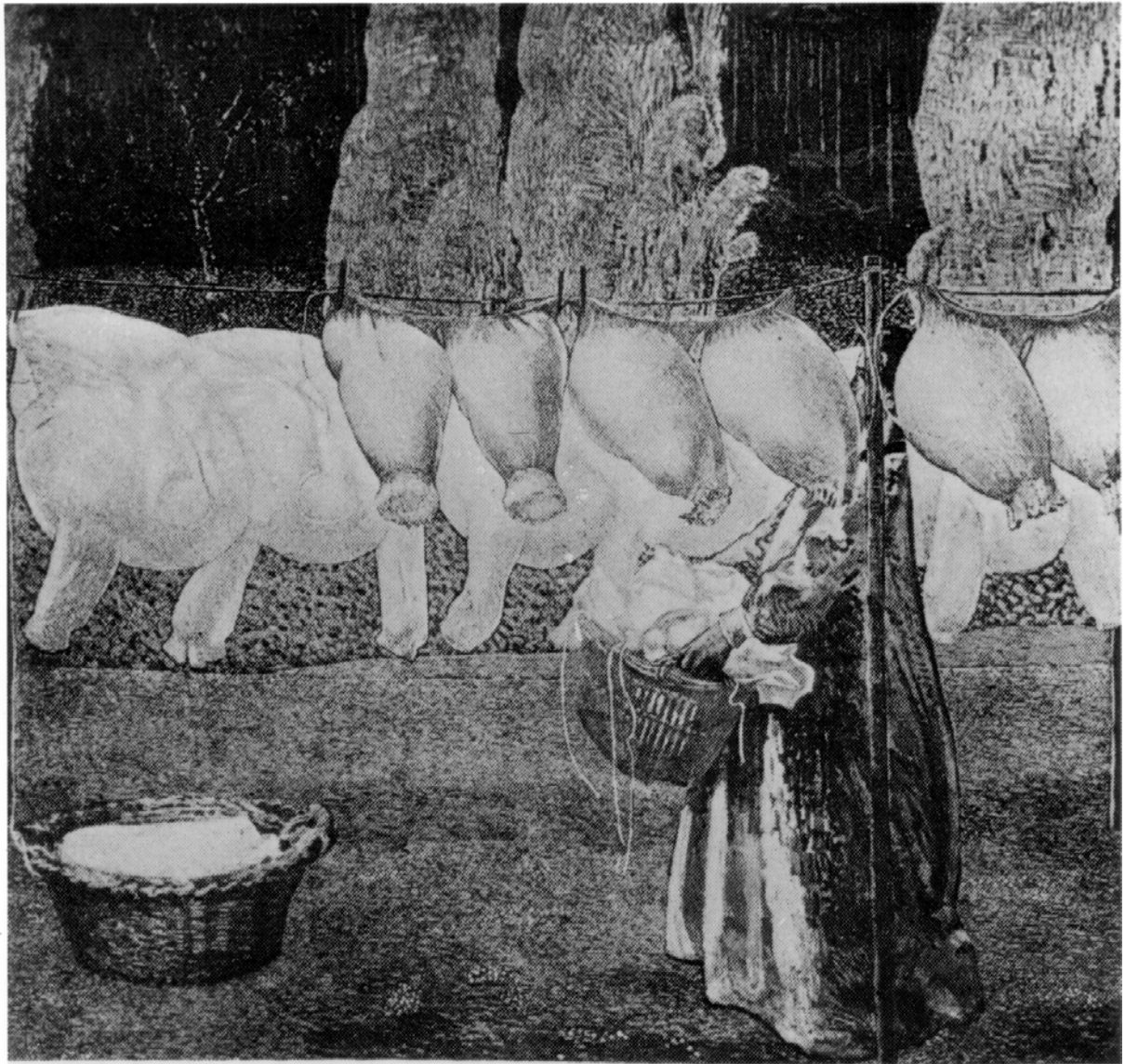
- 11 Cuno Amiet
Mutter und Kind in der Löwenzahnwiese. Um 1901
Öl auf Leinwand, 83 x 69 cm
Standort unbekannt
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



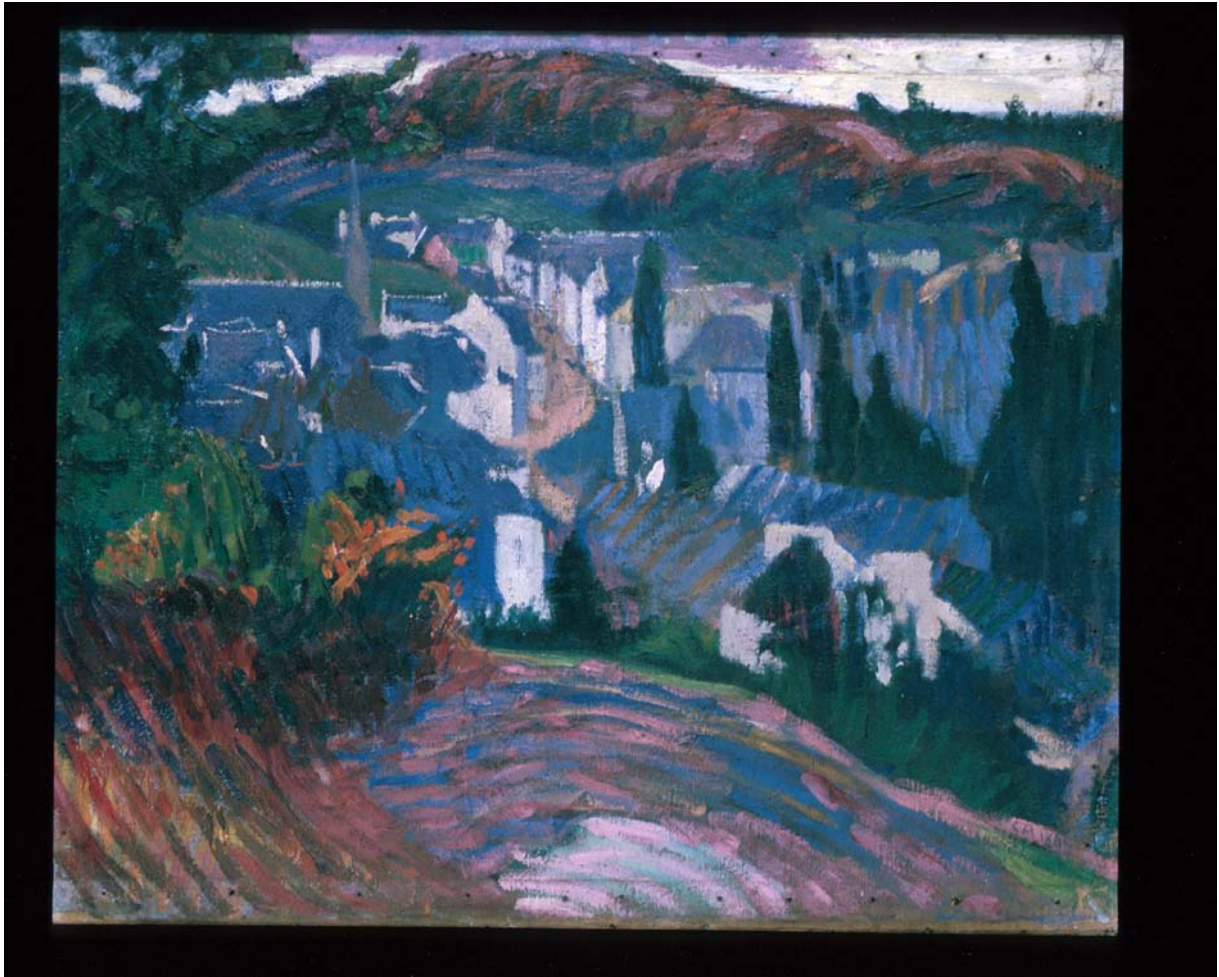
12 Cuno Amiet
Obstbäume im Neuschnee. 1903
Öl auf Leinwand, 58,5 x 63,5 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



- 13 Cuno Amiet
Blühender Obstbaum in Frühlingslandschaft. 1905
 Öl auf Eternit, 70,5 x 63 cm
 Privatbesitz
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



14 Cuno Amiet
Die Wäsche. 1904 / 05
Öl, zerstört
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



15 Cuno Amiet
Das Dorf Pont-Aven in der Bretagne. 1893
Öl auf Leinwand, 49,5 x 60 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



16 Cuno Amiet
Bretonische Spinnerin. 1893
Öl auf Leinwand, 125,5 x 95 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



17 Cuno Amiet
Männlicher Akt. Um 1900
Öl auf Leinwand, 92 x 72 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



- 18 Cuno Amiet
Die Hoffnung (auch: *Die Vergänglichkeit*). 1902
 Triptychon mit Oberbild und beweglichen Flügeln
 Tempera auf Karton, Seitenflügel Tempera auf Sperrholz
 64,5 x 47 cm / 79,5 x 19,4 cm / 11,5 x 47 cm
 Kunstmuseum Olten
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



19 Cuno Amiet
Dorflandschaft mit blühendem Baum. 1905
Öl auf Leinwand, 71,2 x 99,5 cm (urspr. Quadratformat, unten beschnitten)
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



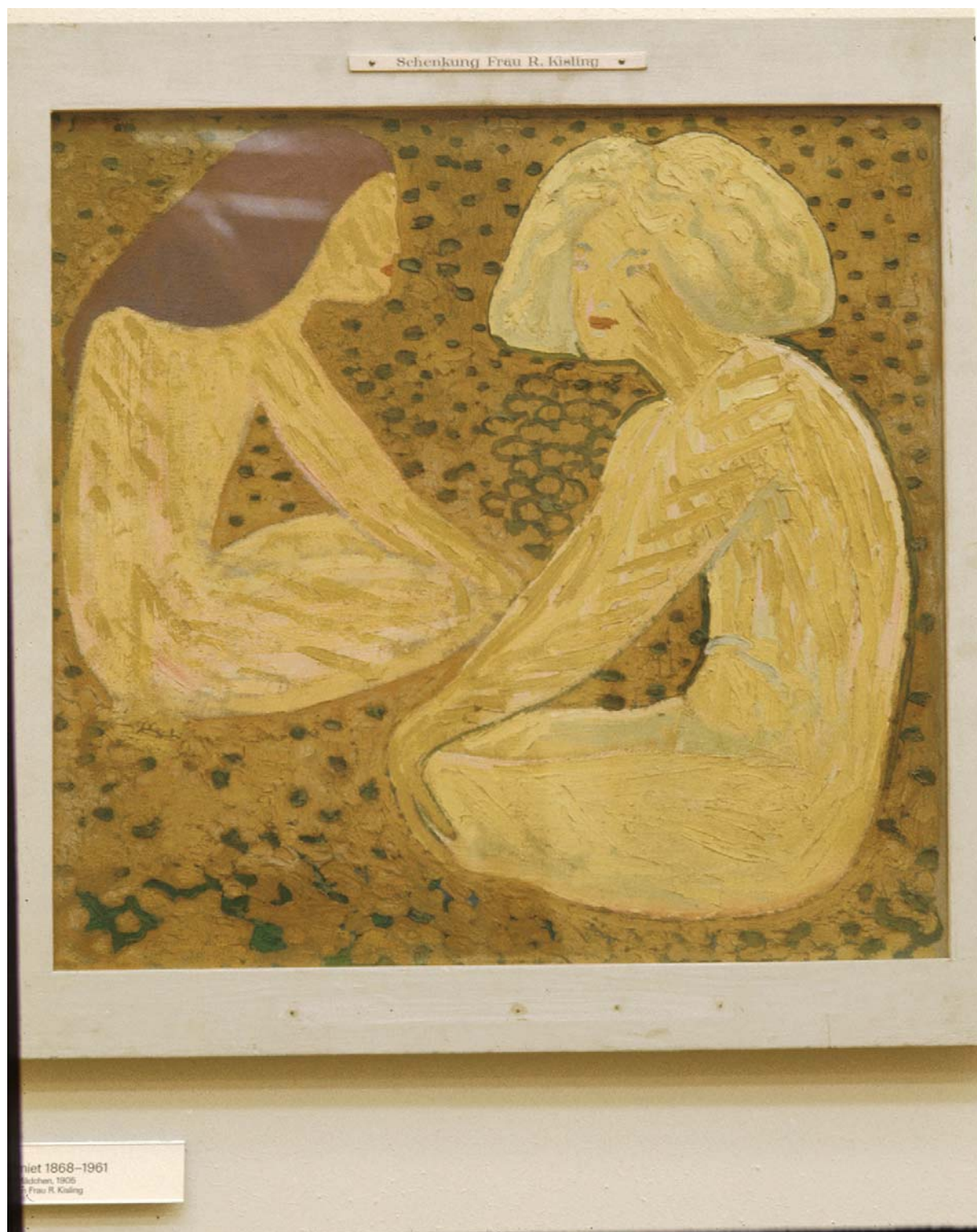
20 Cuno Amiet
Atelier im Herbst. 1906
Öl auf Karton, 81 x 108 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



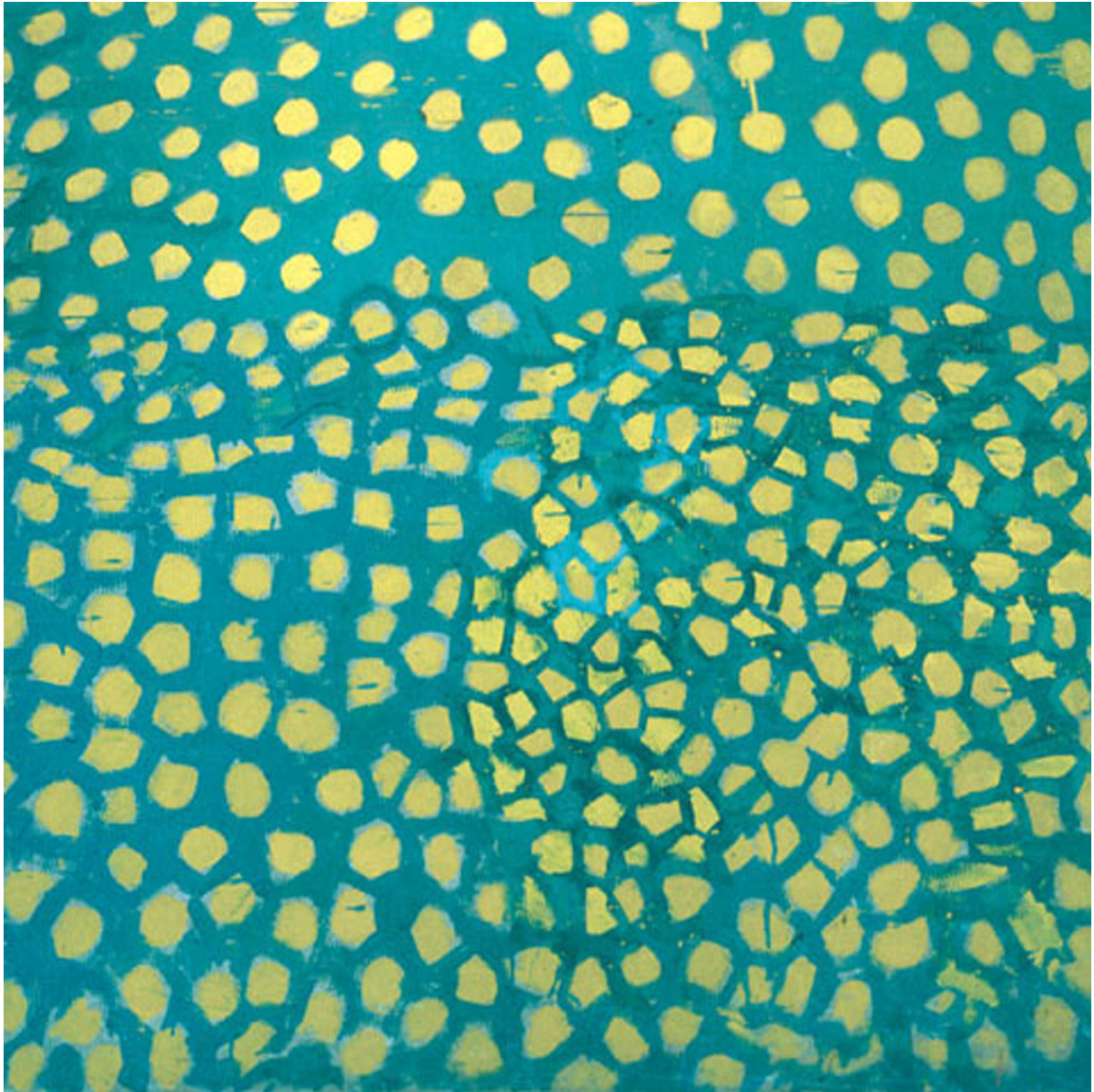
21 Cuno Amiet
Verschneite Obstbäume. 1909
Öl auf Leinwand, 59 x 73,5 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



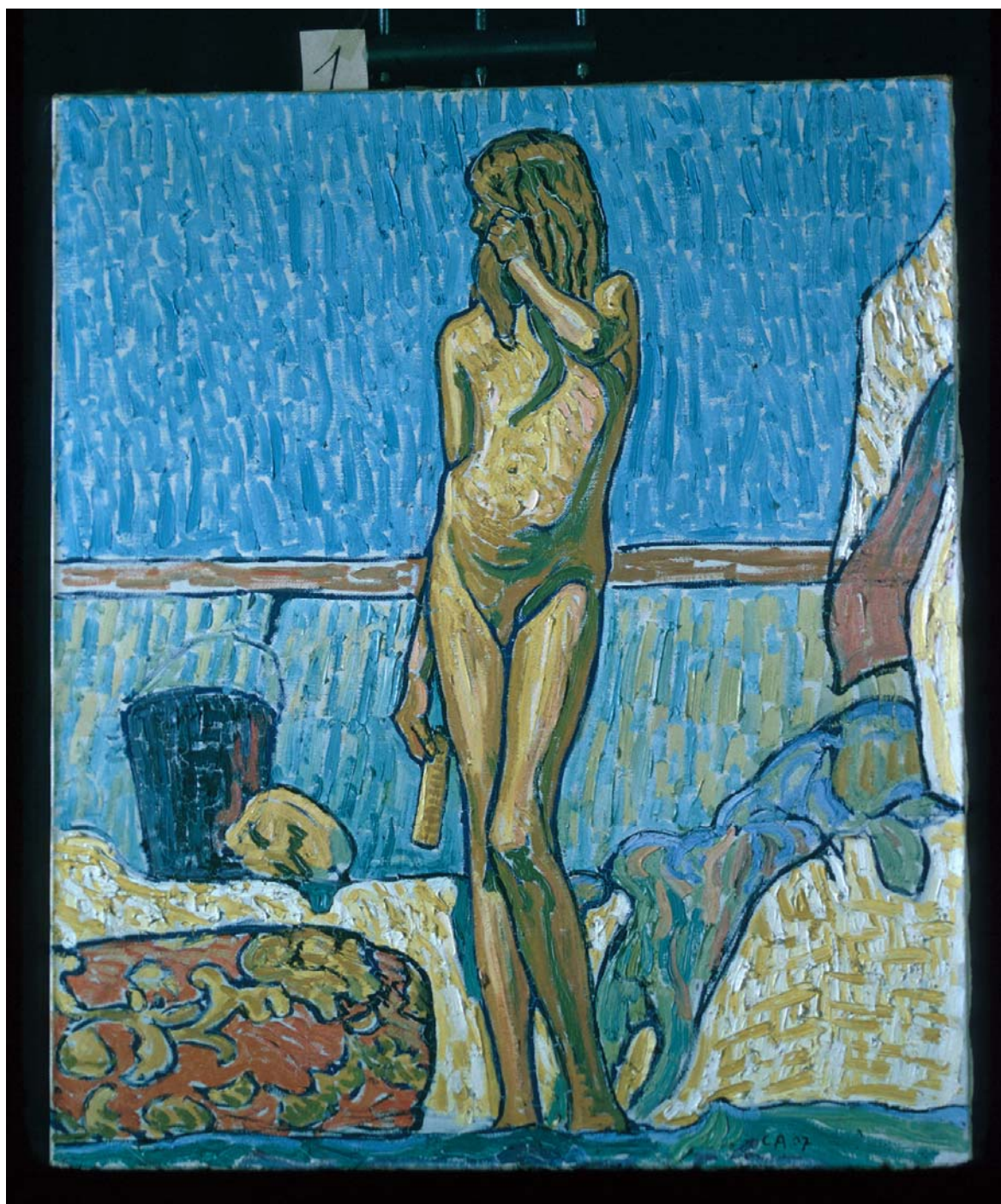
22 Cuno Amiet
Sonnenflecken. 1904
Öl auf Leinwand, 59 x 61 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



23 Cuno Amiet
Die gelben Mädchen. 1905-07
 Öl auf Leinwand, 59 x 61,5 cm
 Kunsthhaus Zürich
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



24 Cuno Amiet
Abstraktion (Löwenzahnwiese). 1905
Tempera auf Eternit, 125 x 120 cm
Privatbesitz



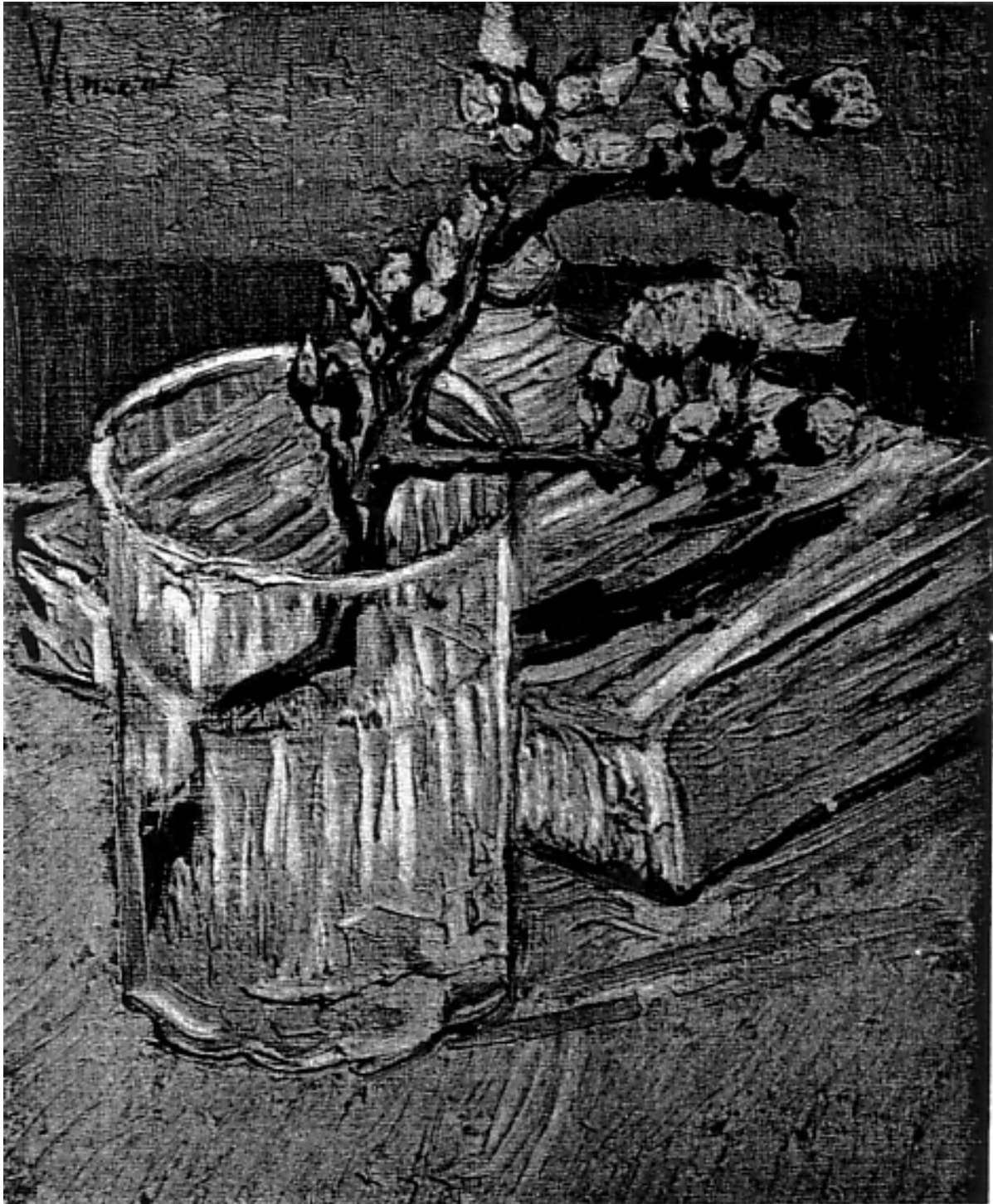
25 Cuno Amiet
Mädchenakt mit Kamm (auch: *Die kämmende Lydia*). 1907
Öl auf Leinwand, 64,5 x 54 cm
Kunstmuseum Olten
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



26 Vincent van Gogh
Les deux enfants. 1890
Öl auf Leinwand, 51,5 x 46,5 cm
Standort unbekannt
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



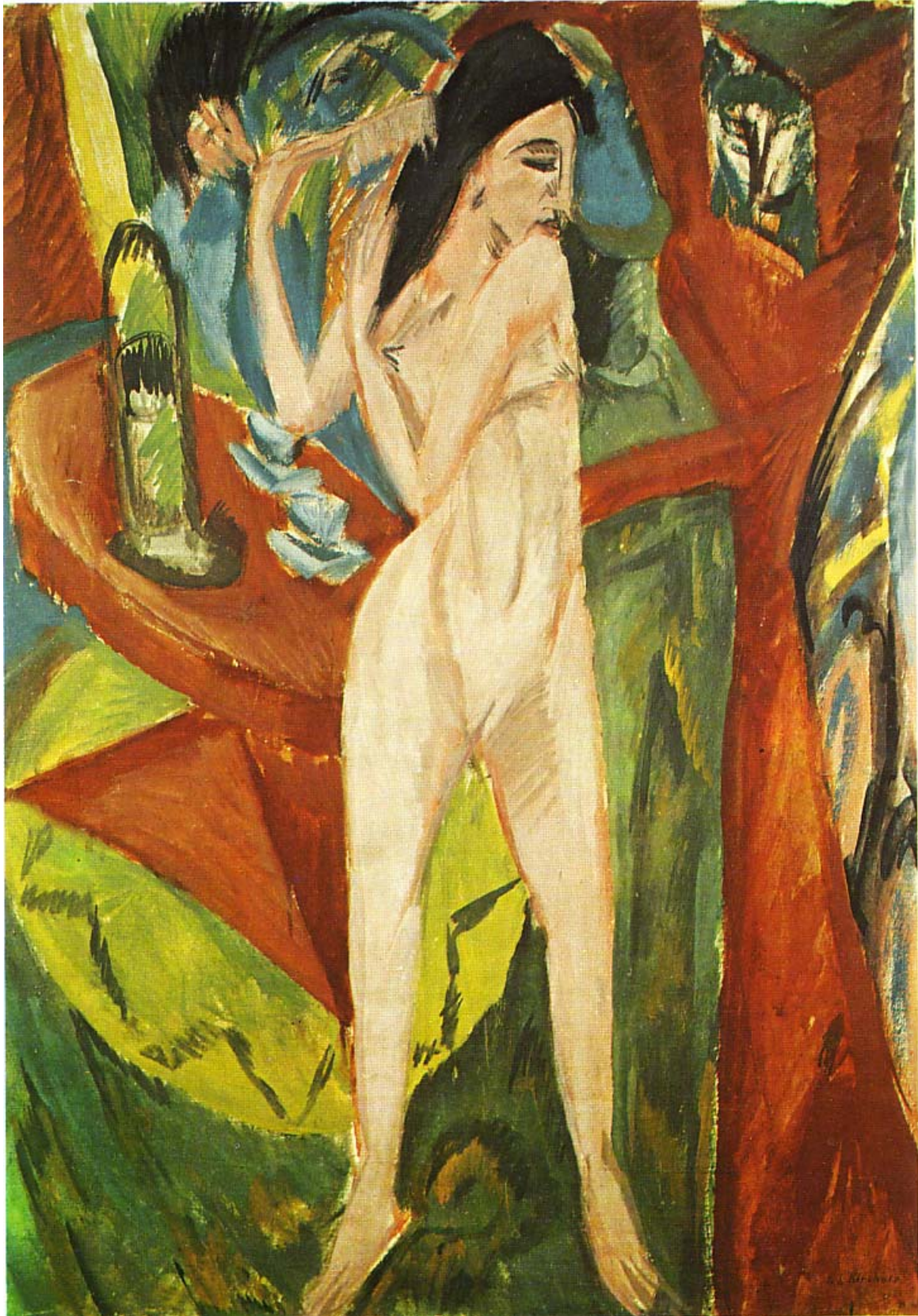
27 Vincent van Gogh
Sämann. 1882
Bleistift auf Papier, Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



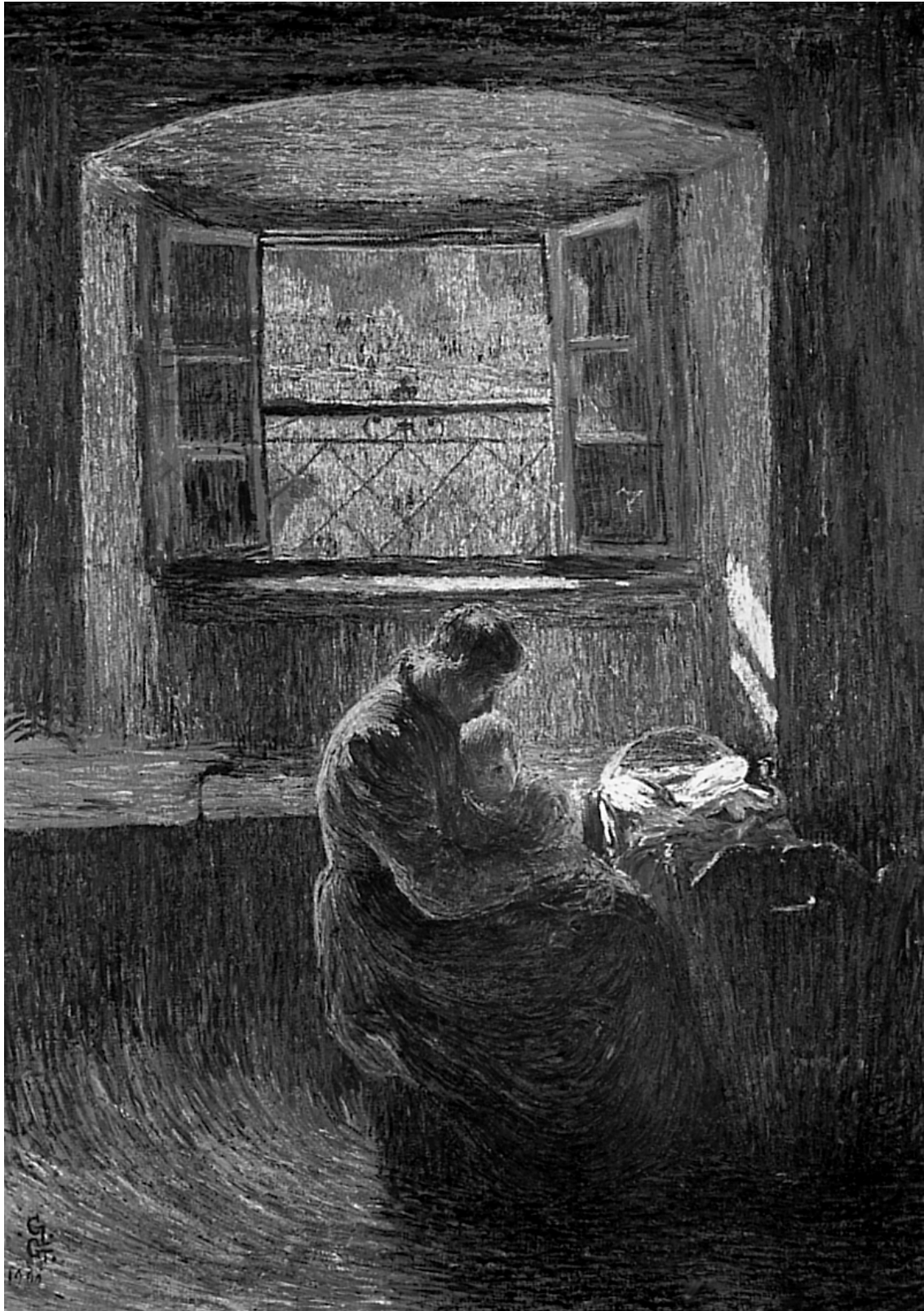
28 Vincent van Gogh
Stillleben mit Mandelblütenzweig. 1888
Öl auf Leinwand, 24 x 19 cm
Standort unbekannt
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



29 Cuno Amiet
Blumenstillleben auf farbigem Tuch. 1908
Öl auf Leinwand, 40 x 32 cm
Brücke-Museum, Berlin
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



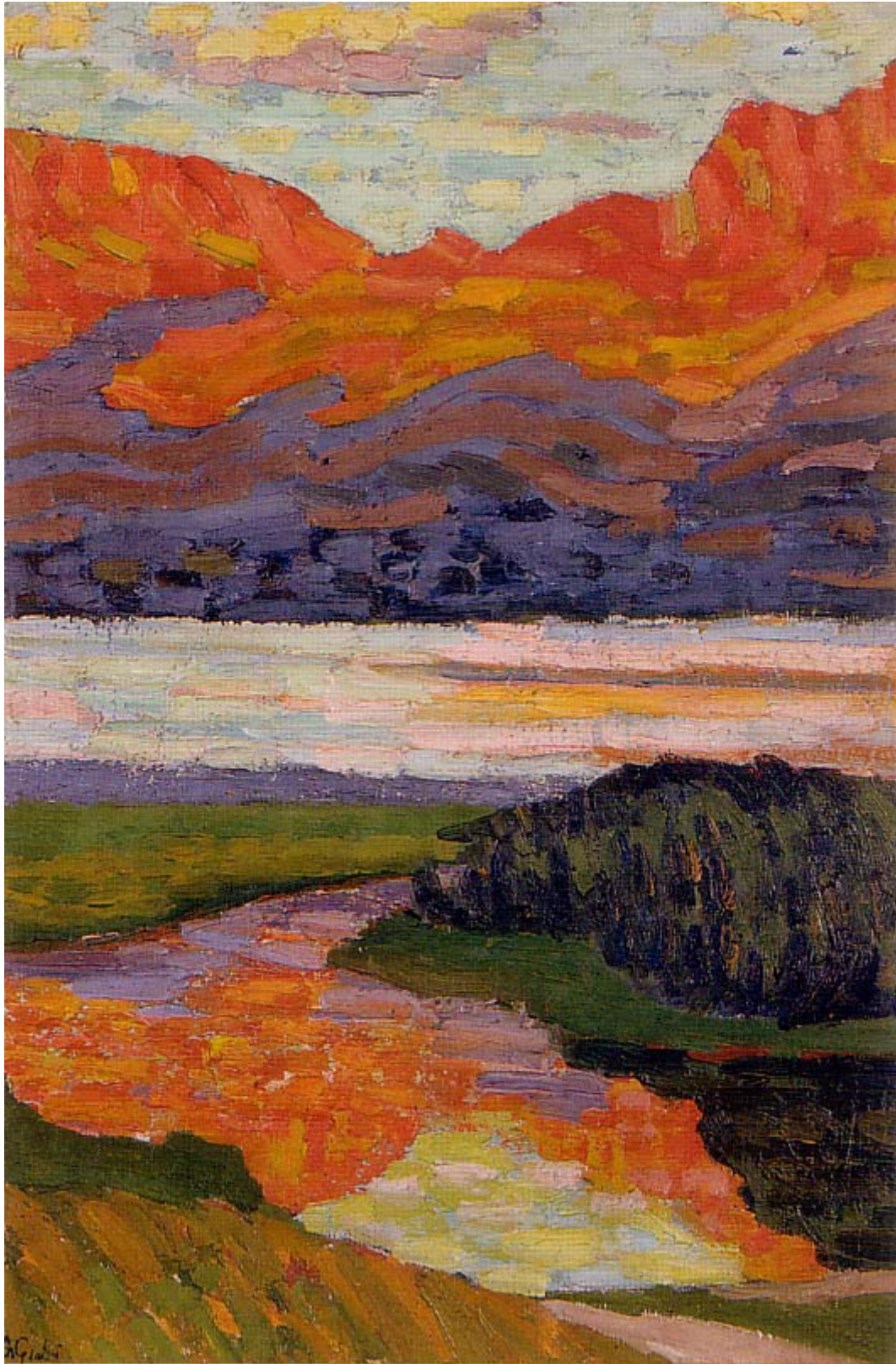
30 Ernst Ludwig Kirchner
Sich kämmender Akt. 1913
Öl auf Leinwand, 125 x 90 cm
Brücke-Museum, Berlin



31 Giovanni Giacometti
Mamma alla culla. Um 1899 / 1900
Öl auf Leinwand, 111,5 x 80 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



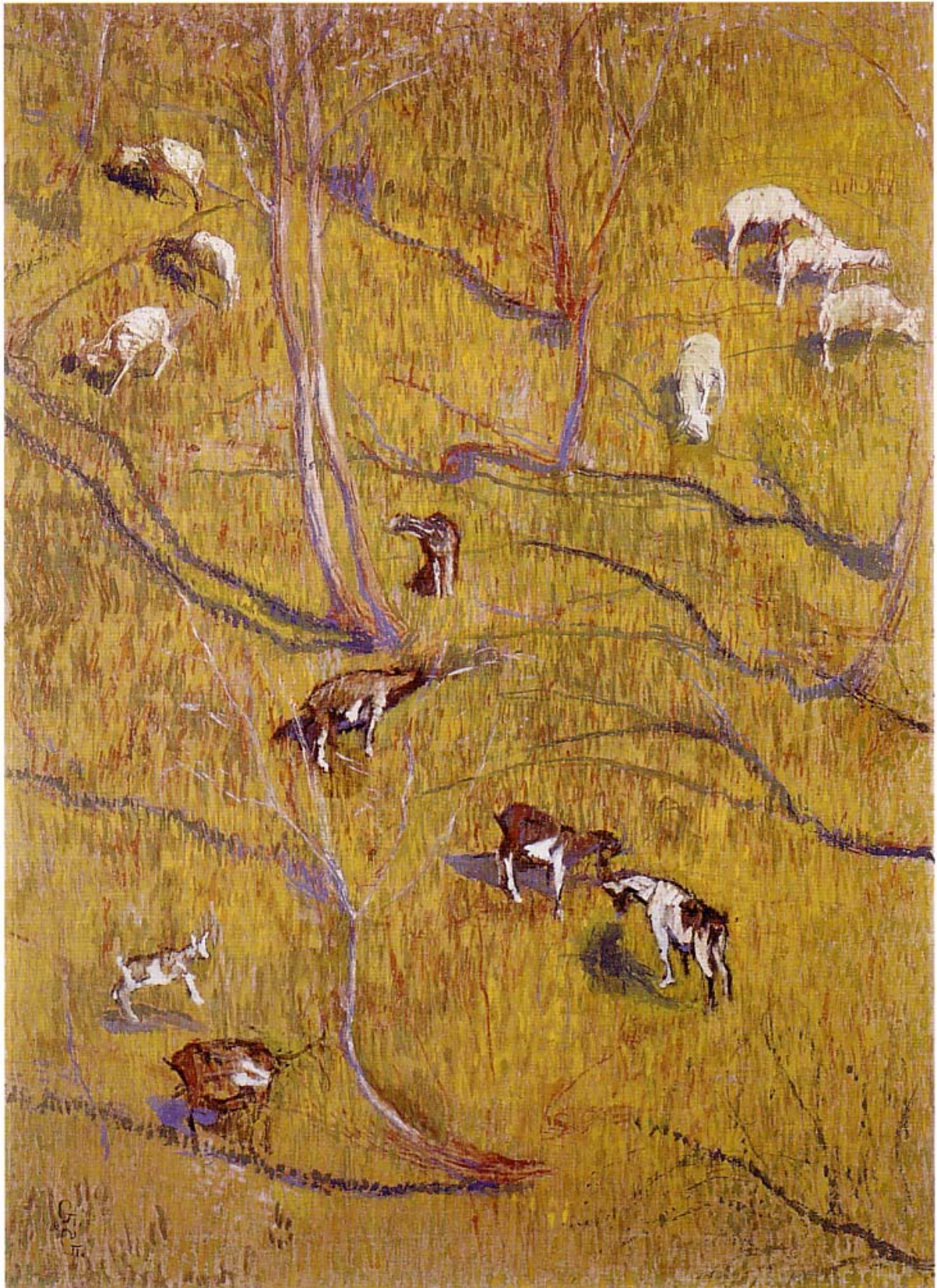
32 Giovanni Giacometti
Autunno. 1900
Öl auf Leinwand, 76 x 111 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



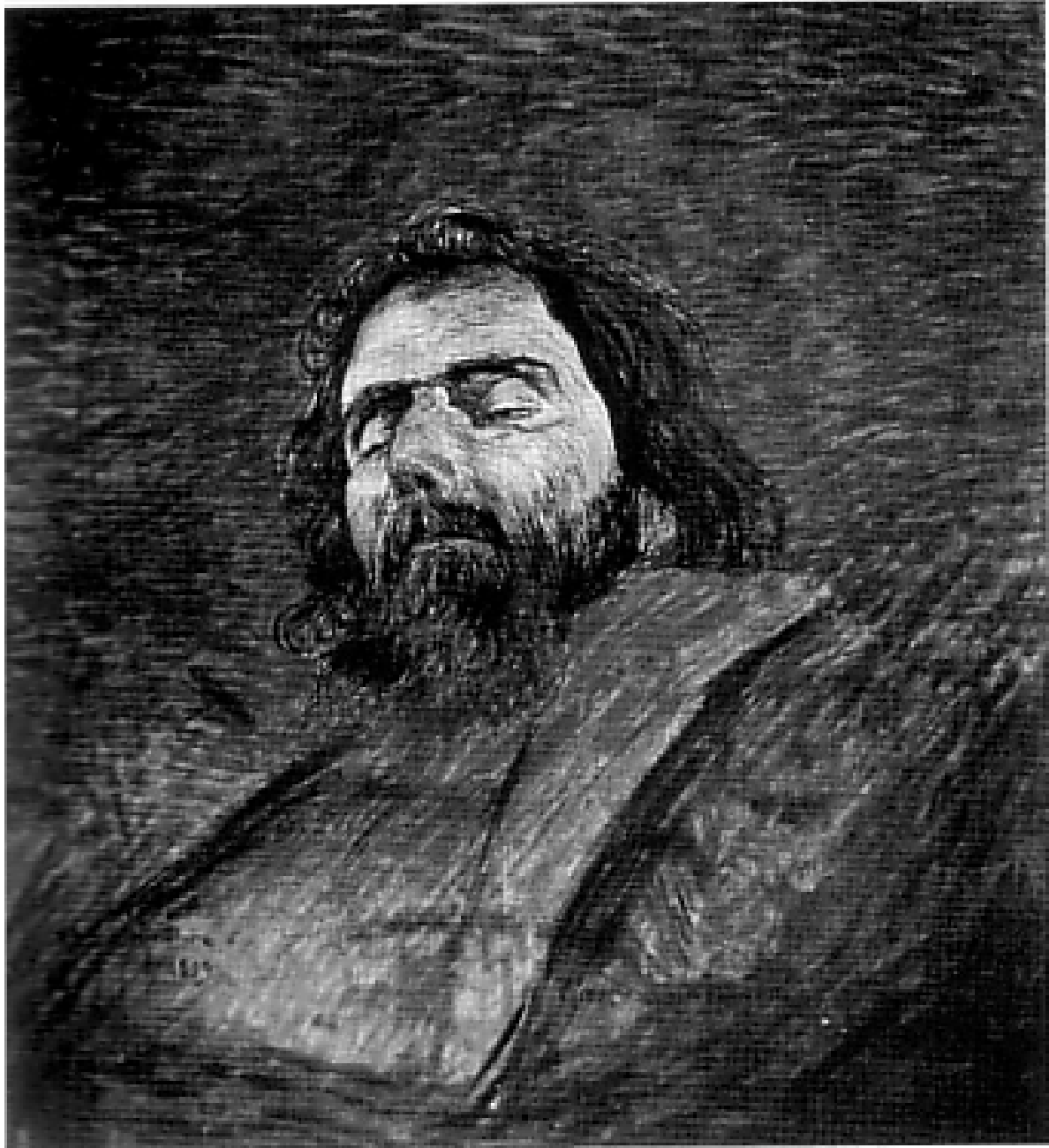
33 Giovanni Giacometti
Riflesso nel canale. Um 1906
Öl auf Eternit, 44 x 30 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



34 Giovanni Giacometti
Schneelandschaft. Um 1907
Aquarell auf Papier, Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



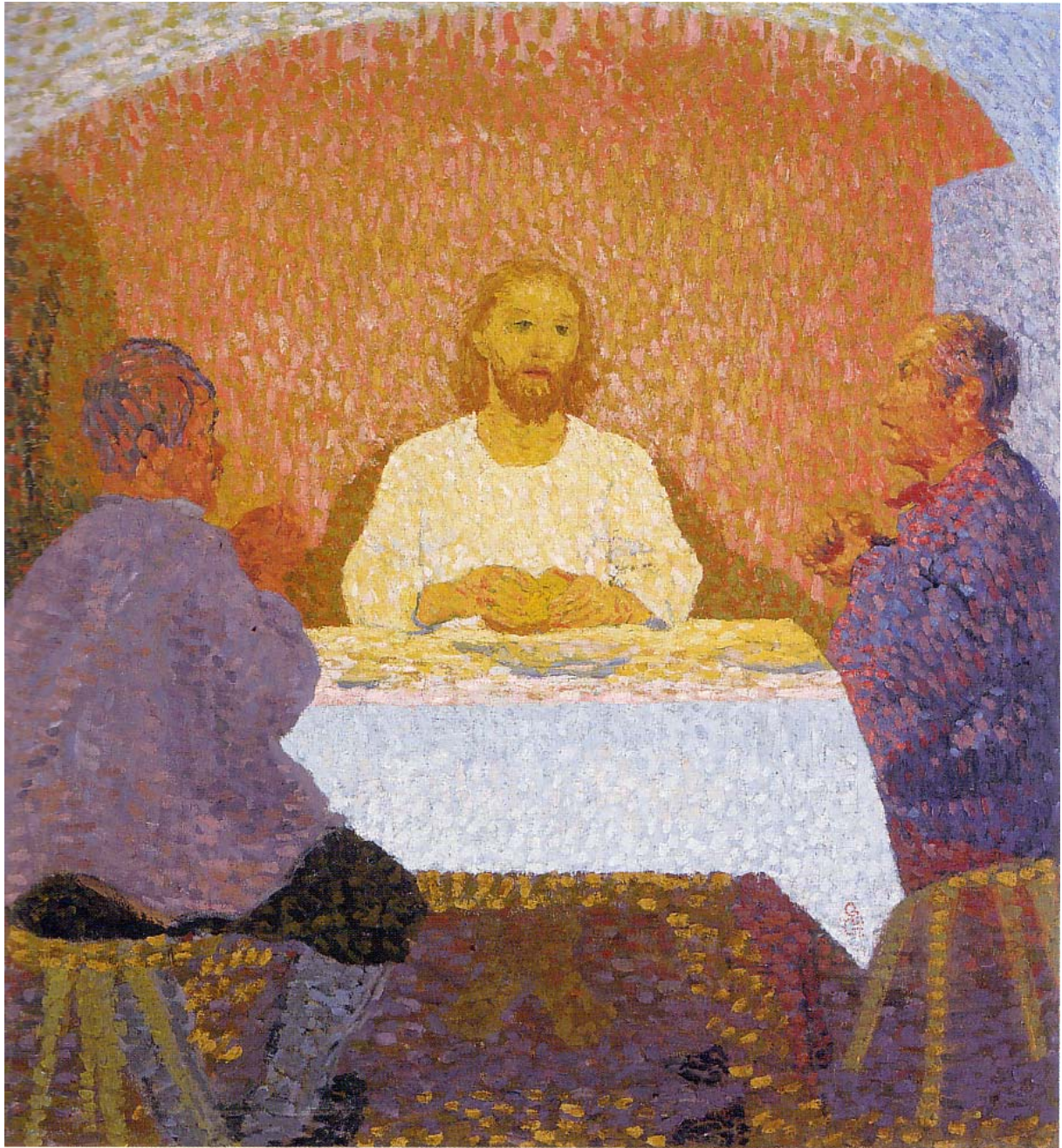
35 Giovanni Giacometti
Sonniger Hang mit Ziegen und Schafen. Um 1900
Öl auf Leinwand, 115x 80 cm
Bündner Kunstmuseum, Chur
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



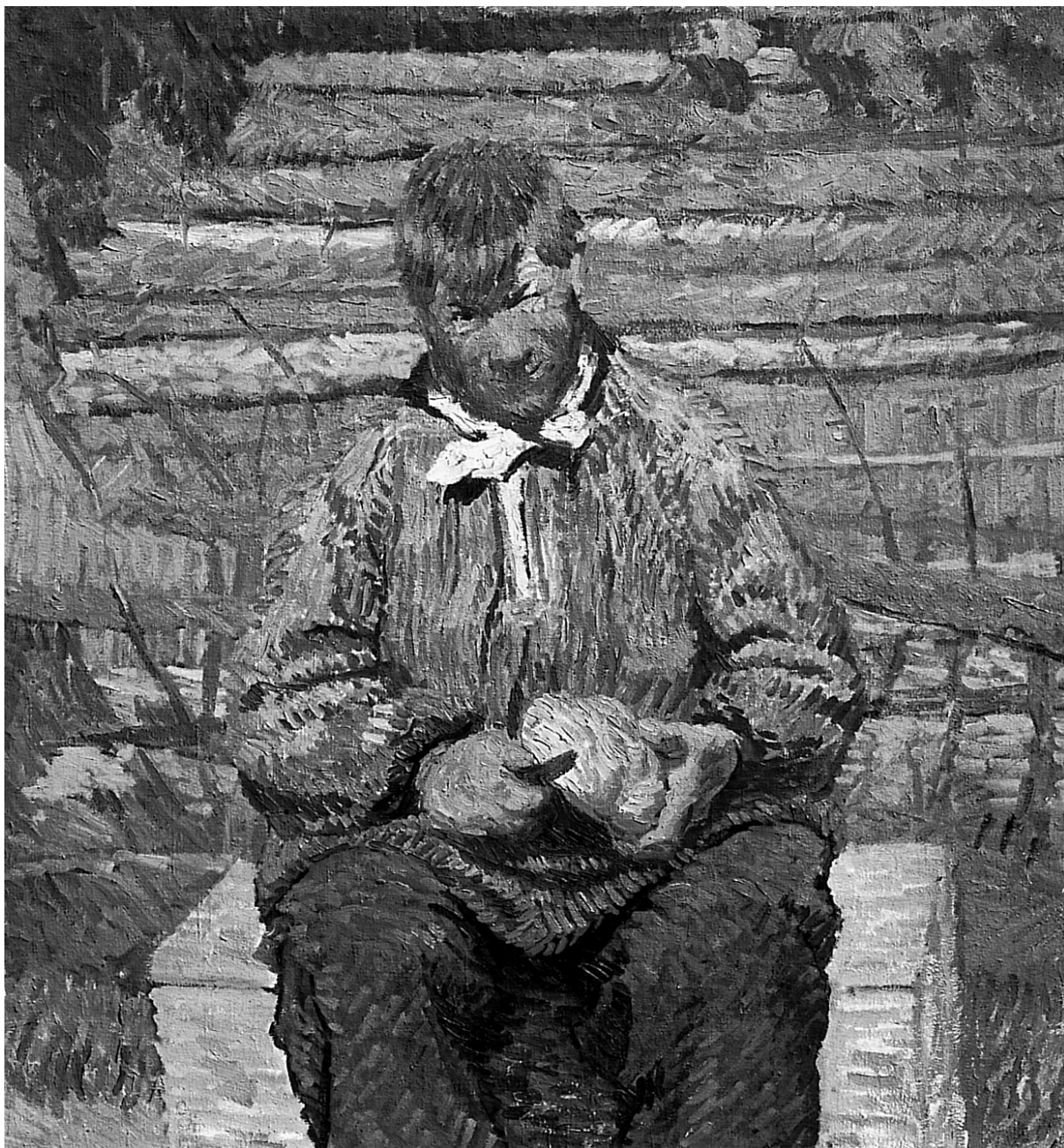
36 Giovanni Giacometti
Giovanni Segantini auf dem Totenbett. 28.9.1899
Öl auf Leinwand, 55 x 50 cm
Museum Segantini, St. Moritz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



37 Giovanni Giacometti
In riva al lago. 1907
Öl auf Leinwand, 101 x 65 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



38 Giovanni Giacometti
Emmaus. 1907
Öl auf Leinwand, 110 x 102 cm
Kunstmuseum Solothurn
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



39 Giovanni Giacometti
Il pane. 1908
Öl auf Leinwand, 110 x 102,5 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



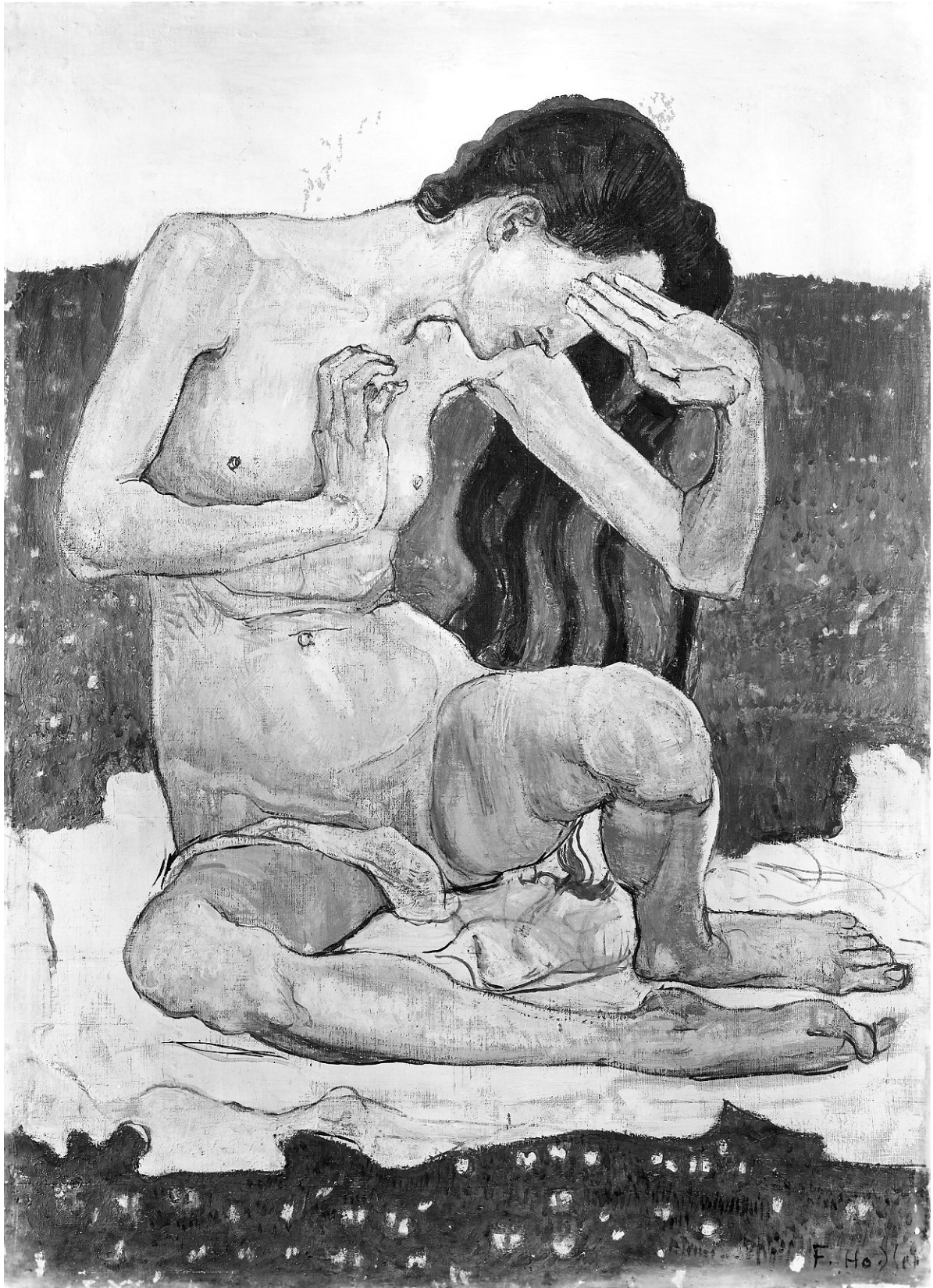
40 Giovanni Giacometti
Chrysanthemen. 1908
Öl auf Leinwand, 46 x 38 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



41 Giovanni Giacometti
L'ombrellaio. Um 1911
 Öl auf Leinwand, 100 x 90 cm
 Privatbesitz
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



42 Ferdinand Hodler
Frau mit Nelke am Tisch. 1892
Öl auf Leinwand, 44,5 x 28 cm
Kunstmuseum St. Gallen
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



43 Ferdinand Hodler
Der Tag (Einzelfigur). 1899
Öl auf Leinwand, 62 x 45 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



44 Ferdinand Hodler
Das mutige Weib. 1886
Öl auf Leinwand, 99 x 171,5 cm
Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



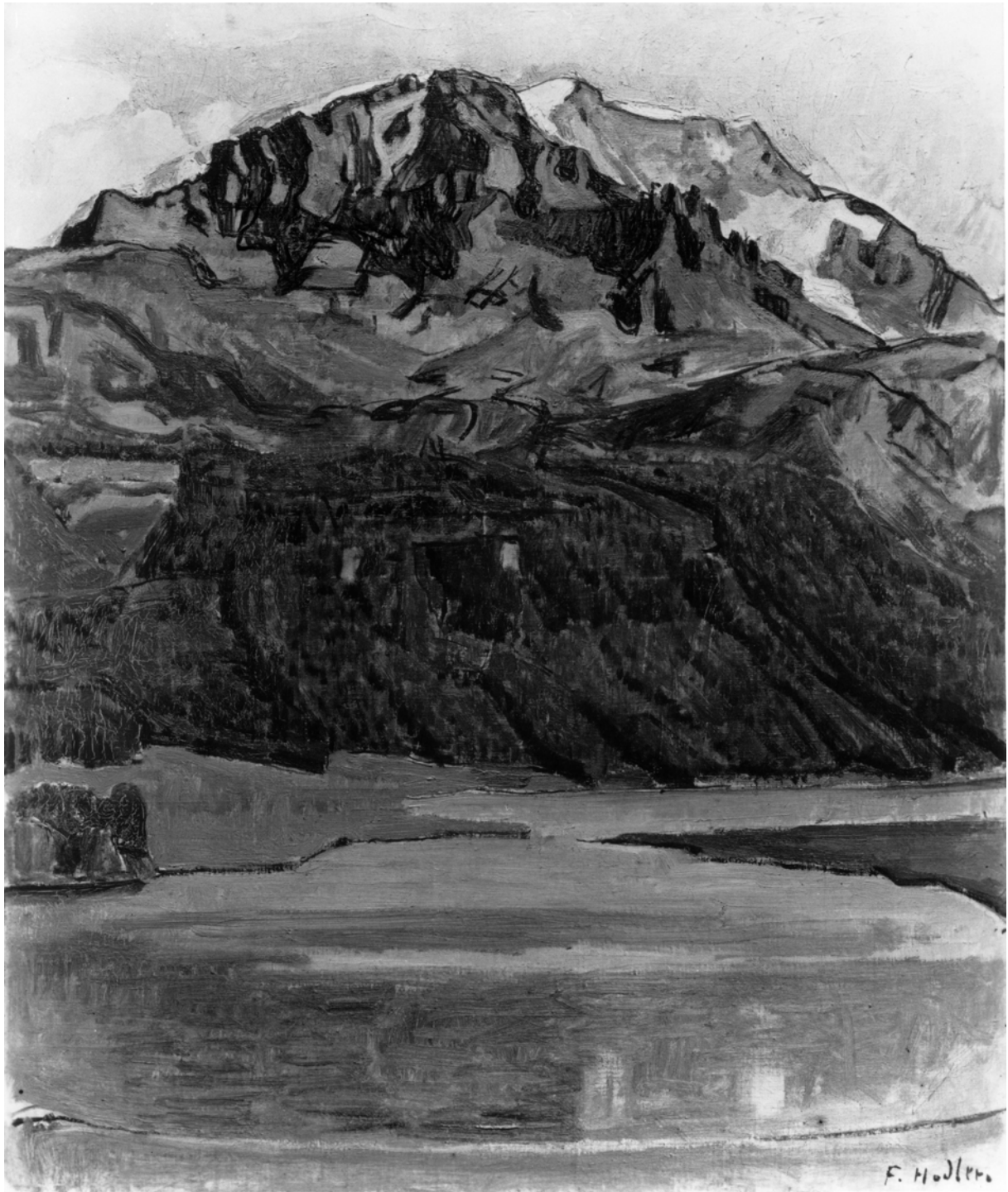
45 Ferdinand Hodler
Die Andacht. 1882
Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



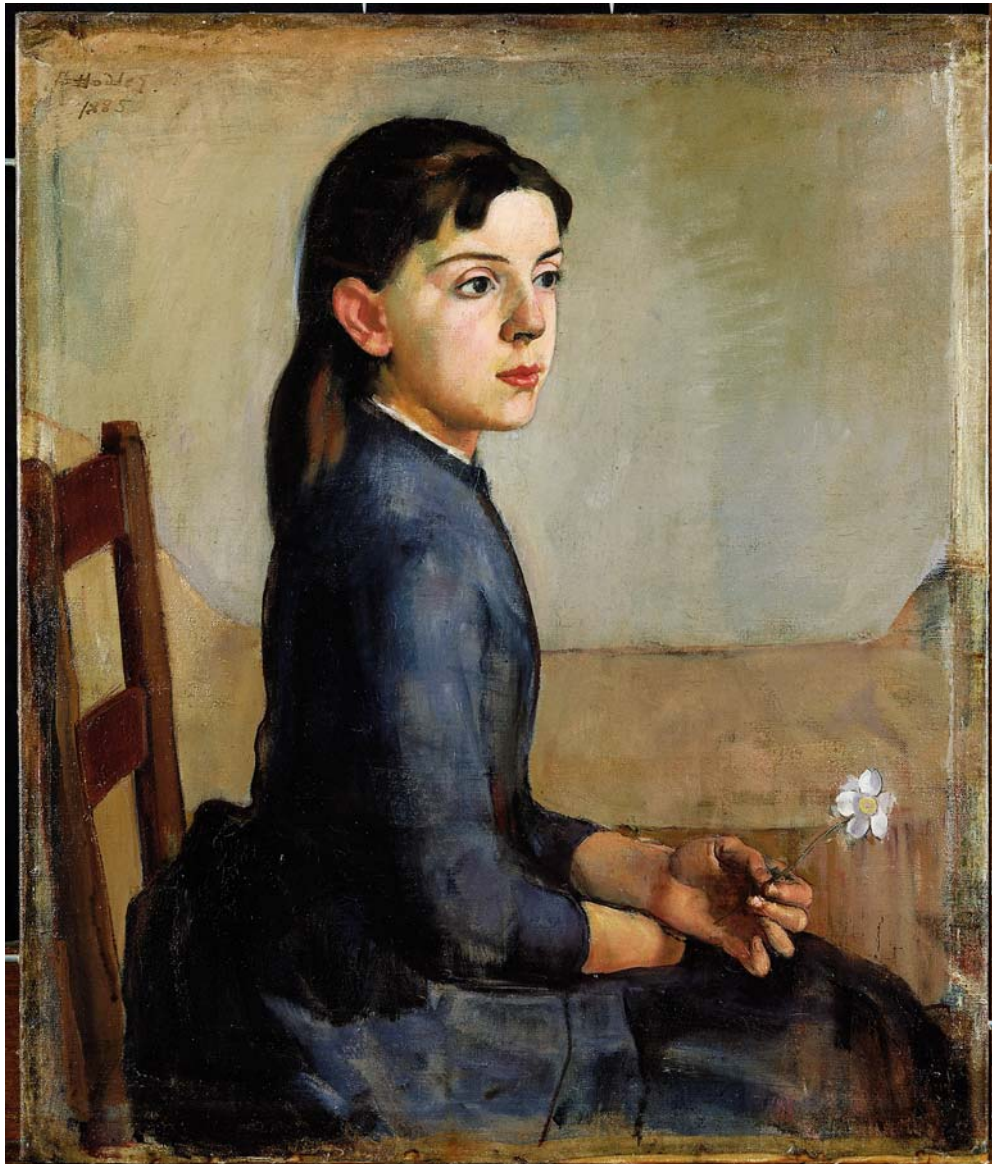
46 Ferdinand Hodler
Thunersee mit Stockhornkette. 1905
Öl und Ölkreide auf Leinwand, 80,5 x 90,5 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



- 47 Ferdinand Hodler
Dietegen, den Rückzug deckend. Seitenfeld zum Wandgemälde „Der Rückzug der Schweizer bei Marignano 1515“. 1897
 Öl auf Leinwand, 195,5 x 175 cm (Objektmass)
 Musée d'art et d'histoire, Genève
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



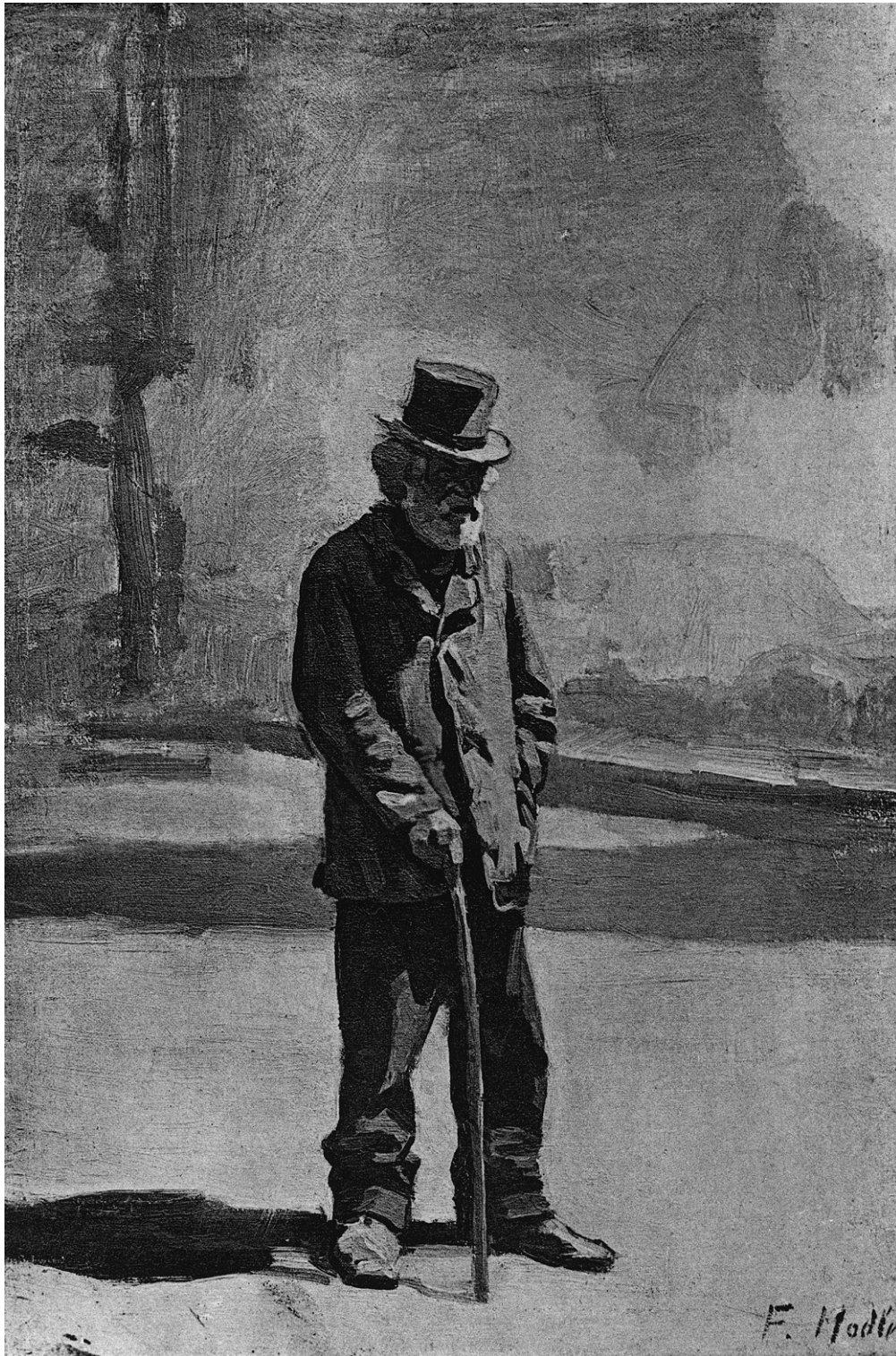
48 Ferdinand Hodler
 Piz Corvatsch. 1907
 Öl auf Leinwand, 56 x 46 cm
 Standort unbekannt
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



49 Ferdinand Hodler
Bildnis Louise-Delphine Duchosal. 1885
Öl auf Leinwand, 54,5 x 46 cm
Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



50 Ferdinand Hodler
Der Mäher. Um 1878
Öl auf Leinwand, 71 x 114 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



51 Ferdinand Hodler
Der Bettler. Um 1880
Öl, 35 x 24 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



52 Ferdinand Hodler
Sumpflandschaft. Um 1890
Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



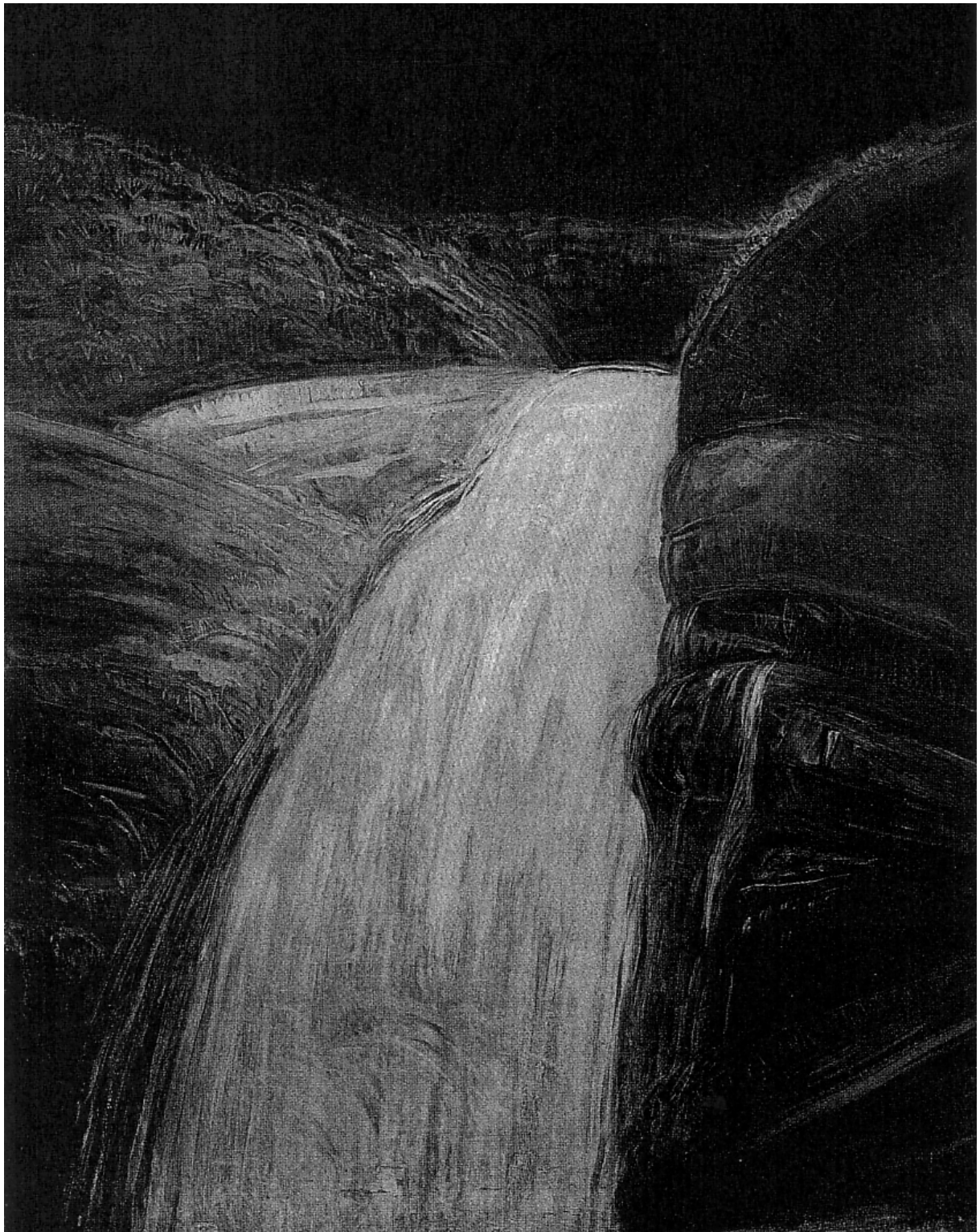
53 Ferdinand Hodler
Gemmi-Landschaft. 1890
Öl auf Leinwand, 67,5 x 104 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



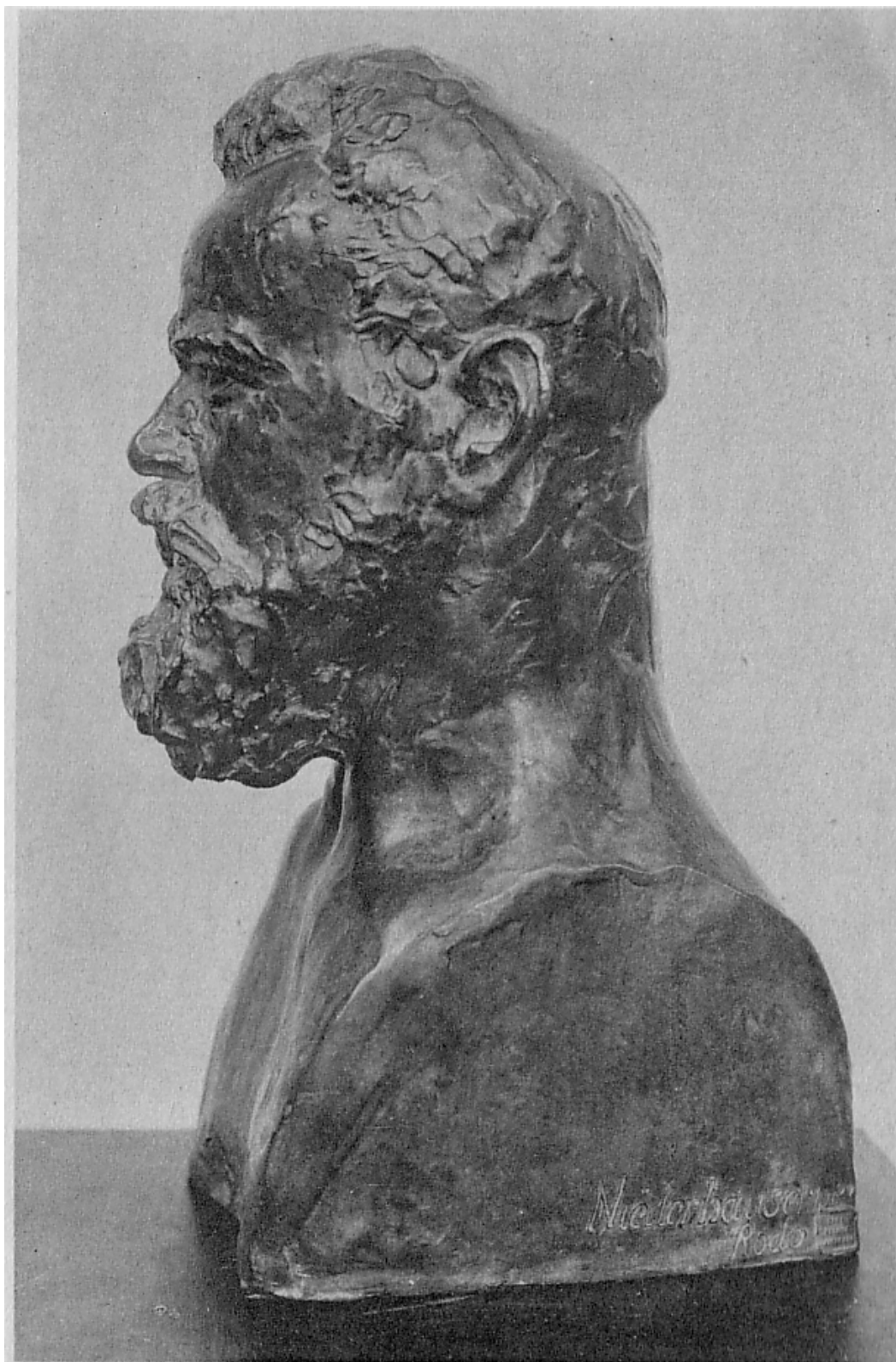
54 Ferdinand Hodler
Eiger, Mönch und Jungfrau. 1910
Öl auf Leinwand, 78 x 81 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



55 Albert Trachsel
Traumlandschaft mit Sonnenaufgang. Um 1890 -1895
Aquarell und Gouache, 46,2 x 58,2 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



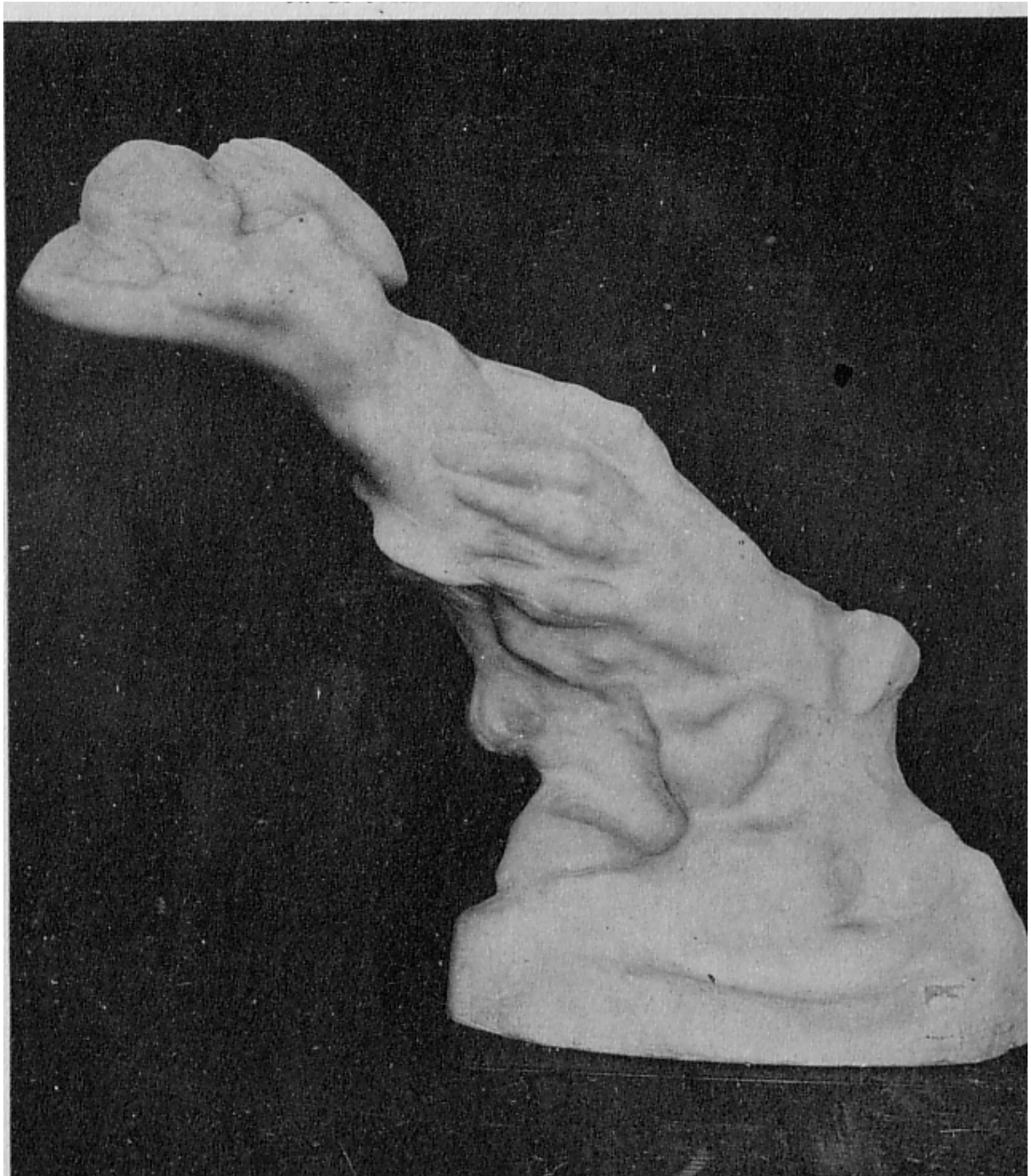
56 Albert Trachsel
 Cascade. 1909
 Öl auf Leinwand, 92 x 79 cm
 Musée d'art et d'histoire, Genève
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



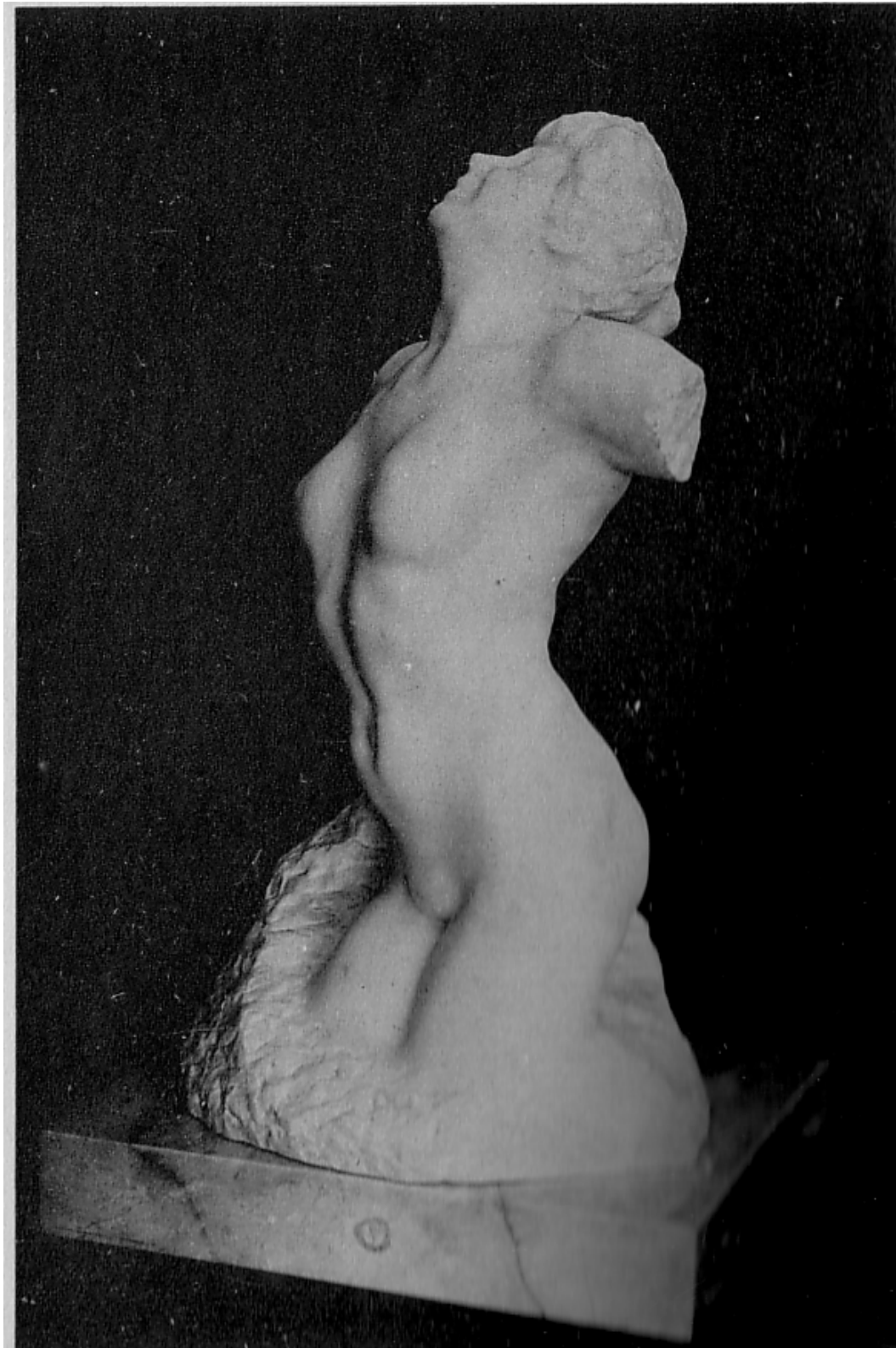
57 Auguste de Niederhäusern-Rodo
Büste Ferdinand Hodler. Erste Version genannt „petit buste“. 1898
Bronze. 36 cm
Standort unbekannt
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



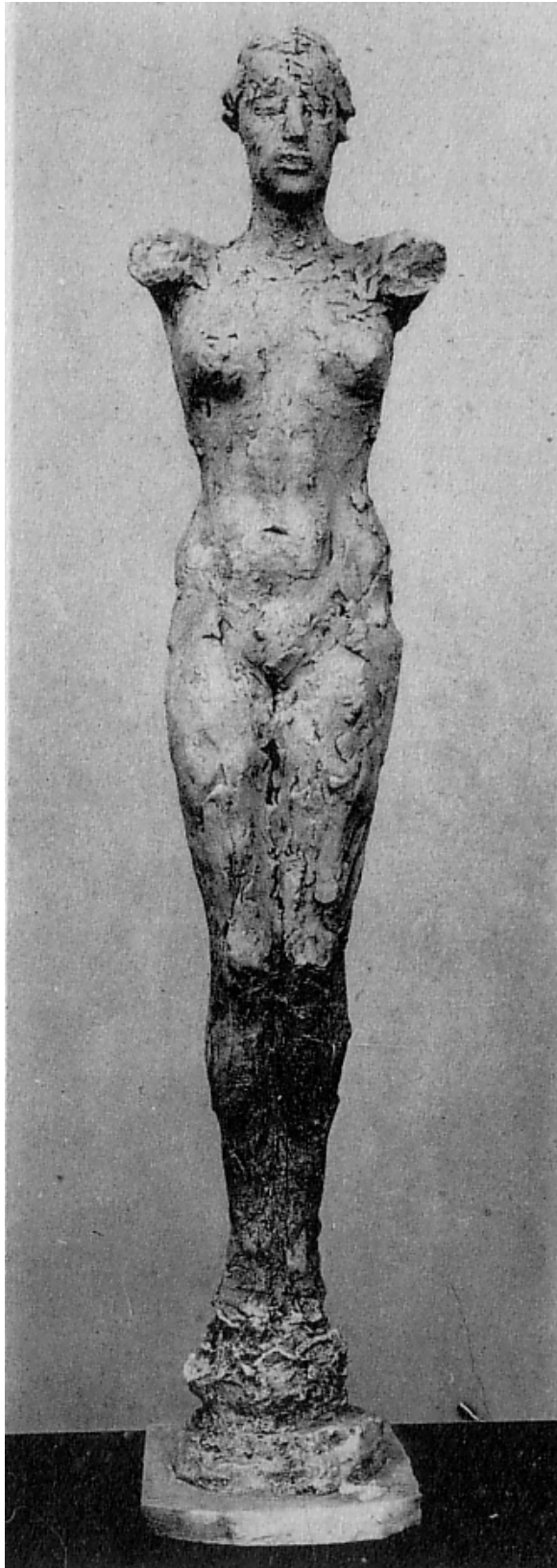
58 Auguste de Niederhäusern-Rodo
Büste Cuno Amiet. 1906. Zweiter Kopf, Guss von 1911
Bronze. 24,5 cm
Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



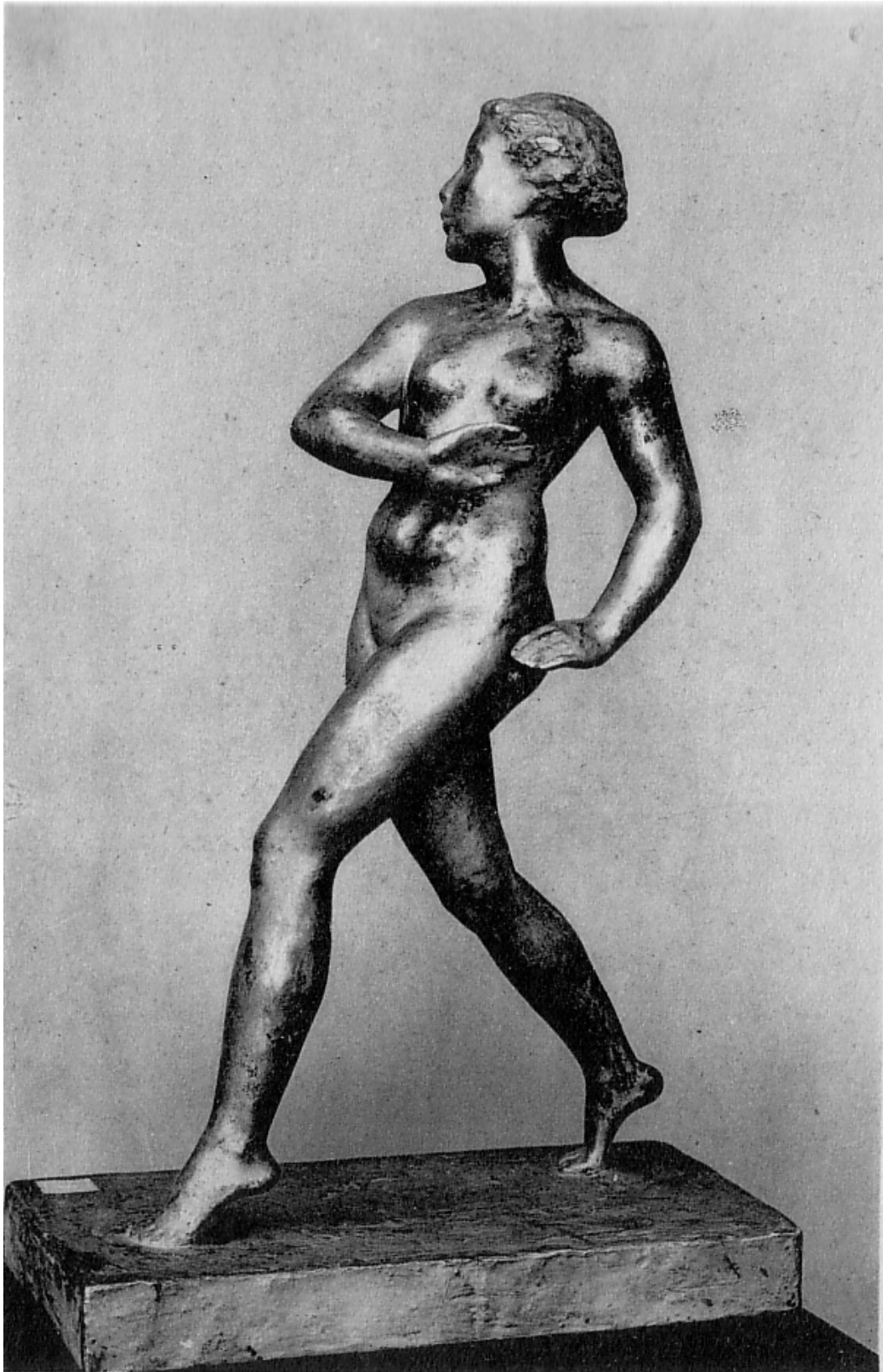
59 Auguste de Niederhäusern-Rodo
Nocturne. 1904
Weisser Marmor. 48 cm
Standort unbekannt
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



60 Auguste de Niederhäusern-Rodo
Bacchante. 1910. Zweite Version „Offrande à Bacchus“
Weisser Marmor. 56 cm
Standort unbekannt
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



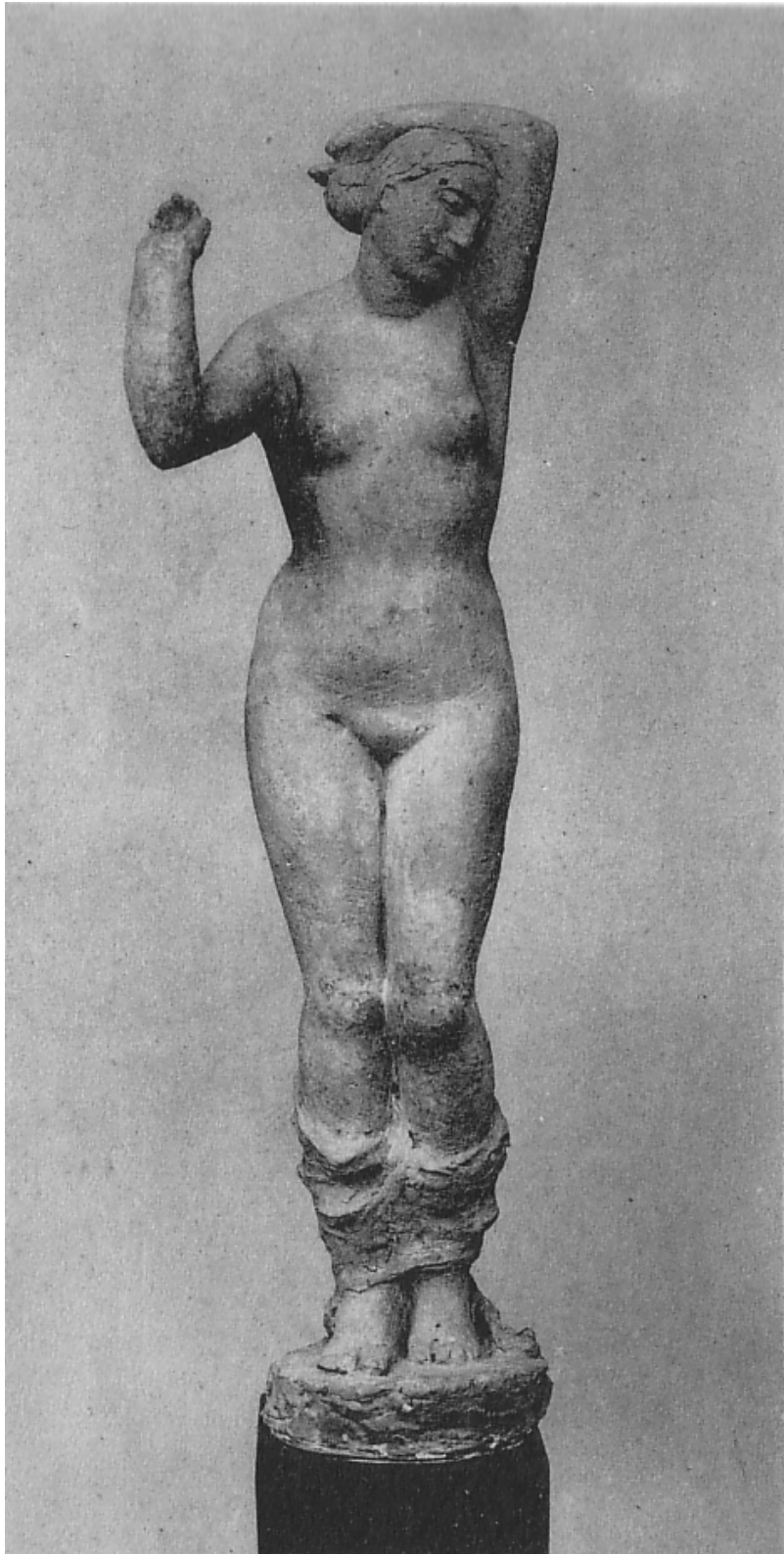
61 Hermann Haller
 Stehender Akt. Um 1915
 Terrakotta. 48 cm
 Standort unbekannt
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



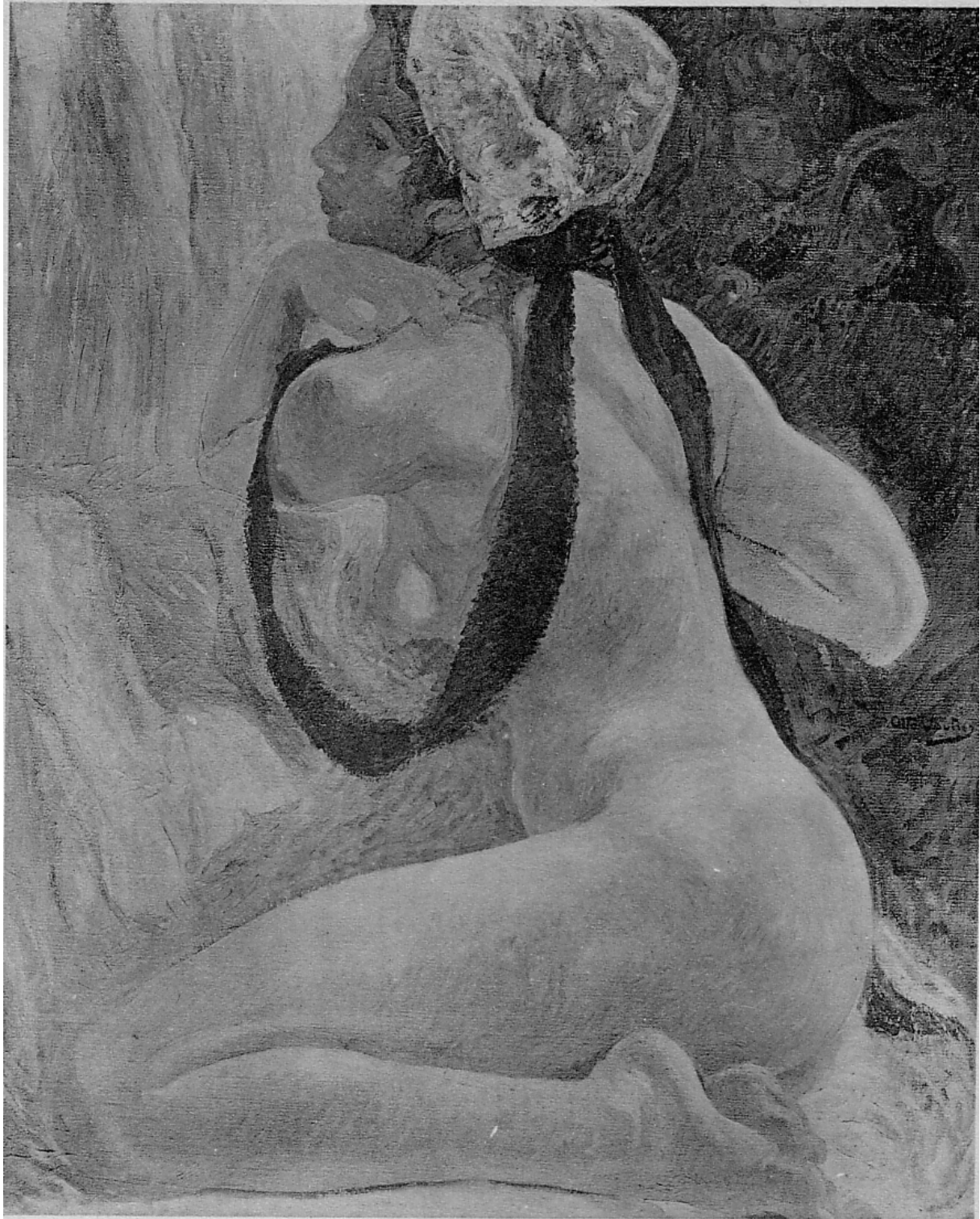
62 Hermann Haller
Tänzerin. 1916
Bronze vergoldet. 48 cm
Standort unbekannt
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



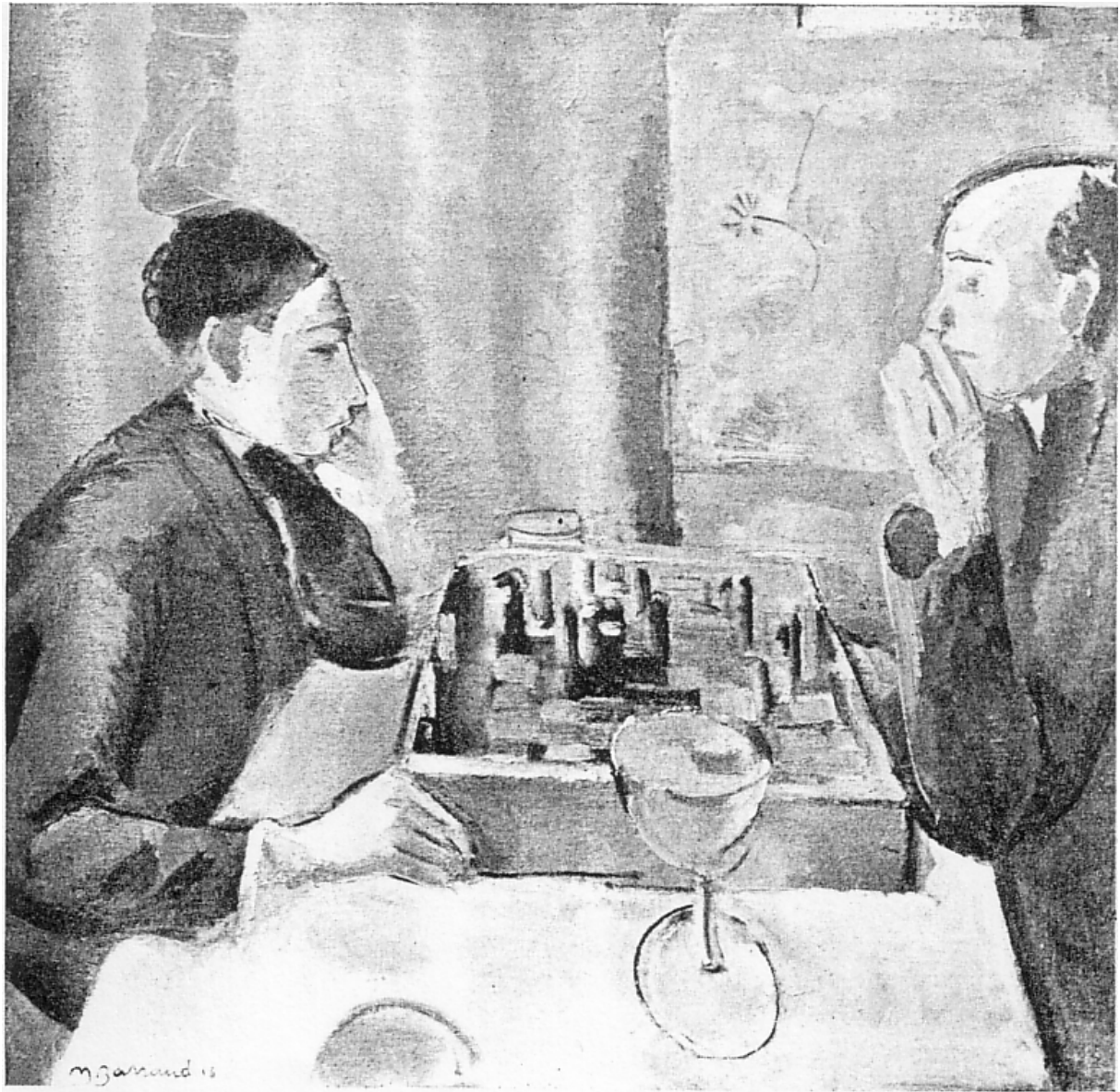
63 Hermann Hubacher
 Büste Richard Kisling. 1917
 Bronze.
 Privatbesitz
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



64 Hermann Hubacher
 Weiblicher Akt. Um 1915 / 16
 Terrakotta. 47,5 cm
 Standort unbekannt
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



65 Otto Vautier
Femme aux rubans bleus. Um 1907
Öl auf Leinwand. 84 x 70 cm
Standort unbekannt
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



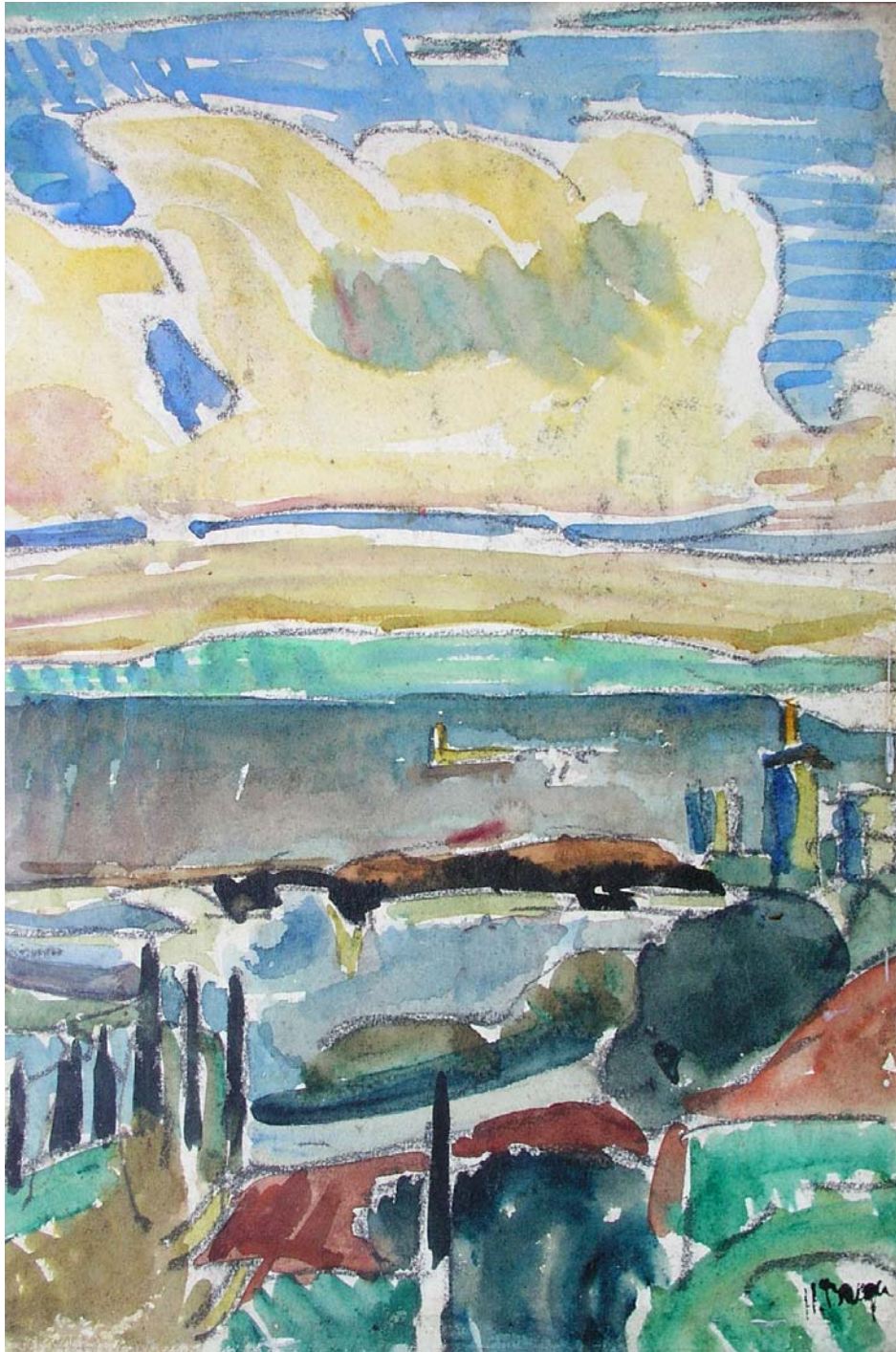
66 Maurice Barraud
La partie d'échec. 1916
Öl auf Leinwand. 59,5 x 62 cm
Standort unbekannt
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



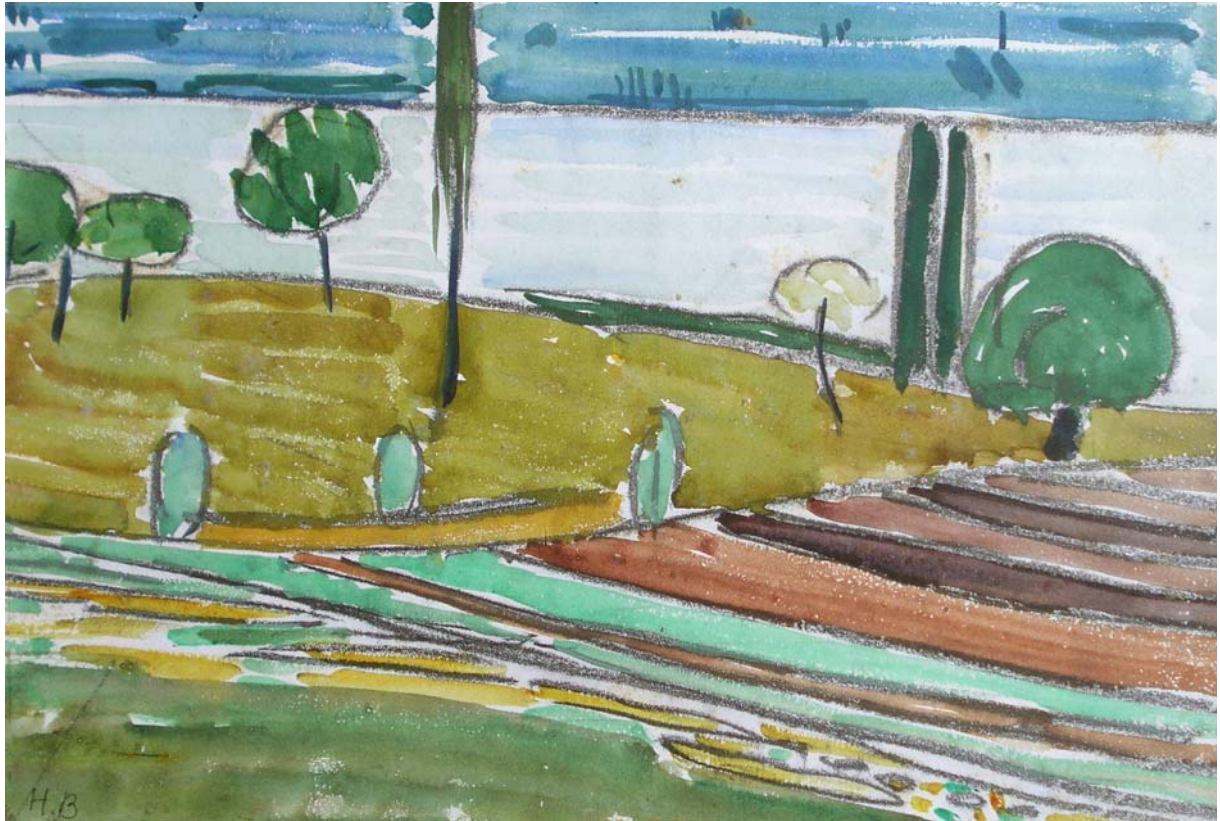
67 Emile Bressler
Herbstlandschaft.
Öl auf Leinwand. Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



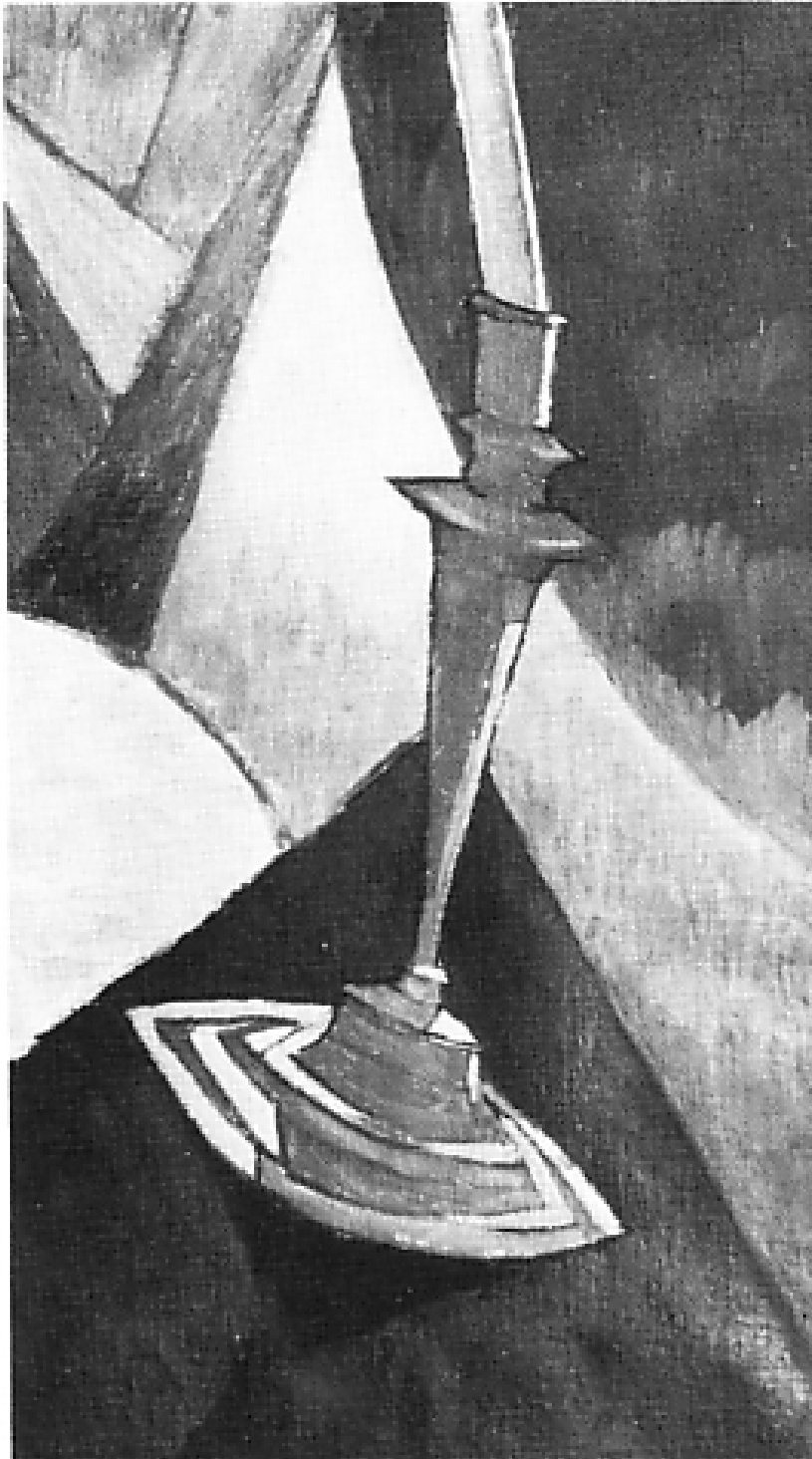
68 Eugène Martin
Uferlandschaft. 1915
Öl auf Leinwand. Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



69 Hans Berger
Genferseelandschaft. Um 1911 / 12
Aquarell auf Papier. Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



70 Hans Berger
Genferseelandschaft. Um 1911 / 12
Aquarell auf Papier. Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



71 Oscar Lüthy
 Kerzenstock. 1911
 Öl auf Leinwand. 46 x 27 cm
 Kunsthau Zürich
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



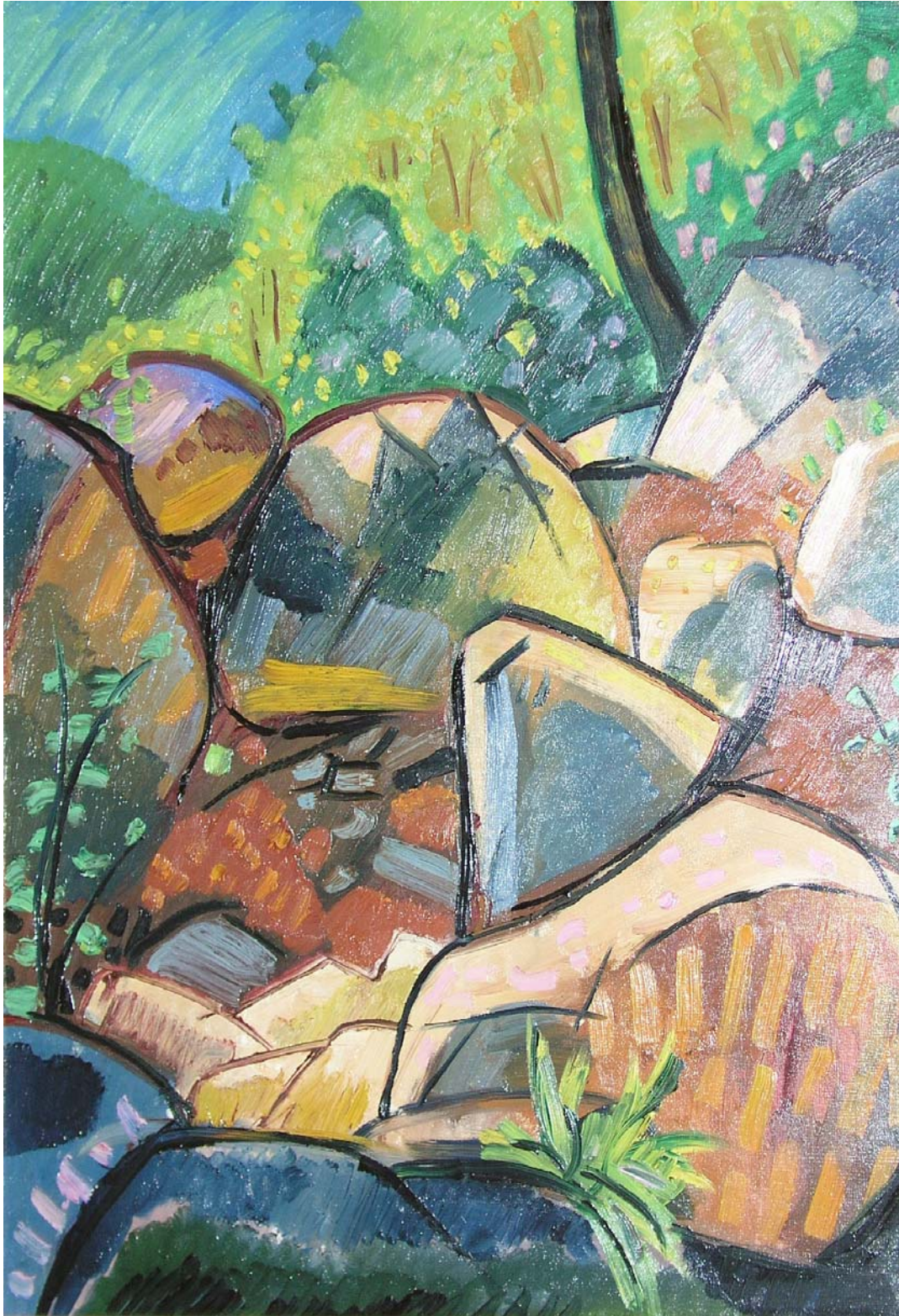
72 Oscar Lüthy
Pietà d'Avignon. Um 1913
Aquarell auf Papier. Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



73 Oscar Lüthy
 Nonne. 1914
 Öl auf Holz. 103 x 88 cm
 Privatbesitz
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



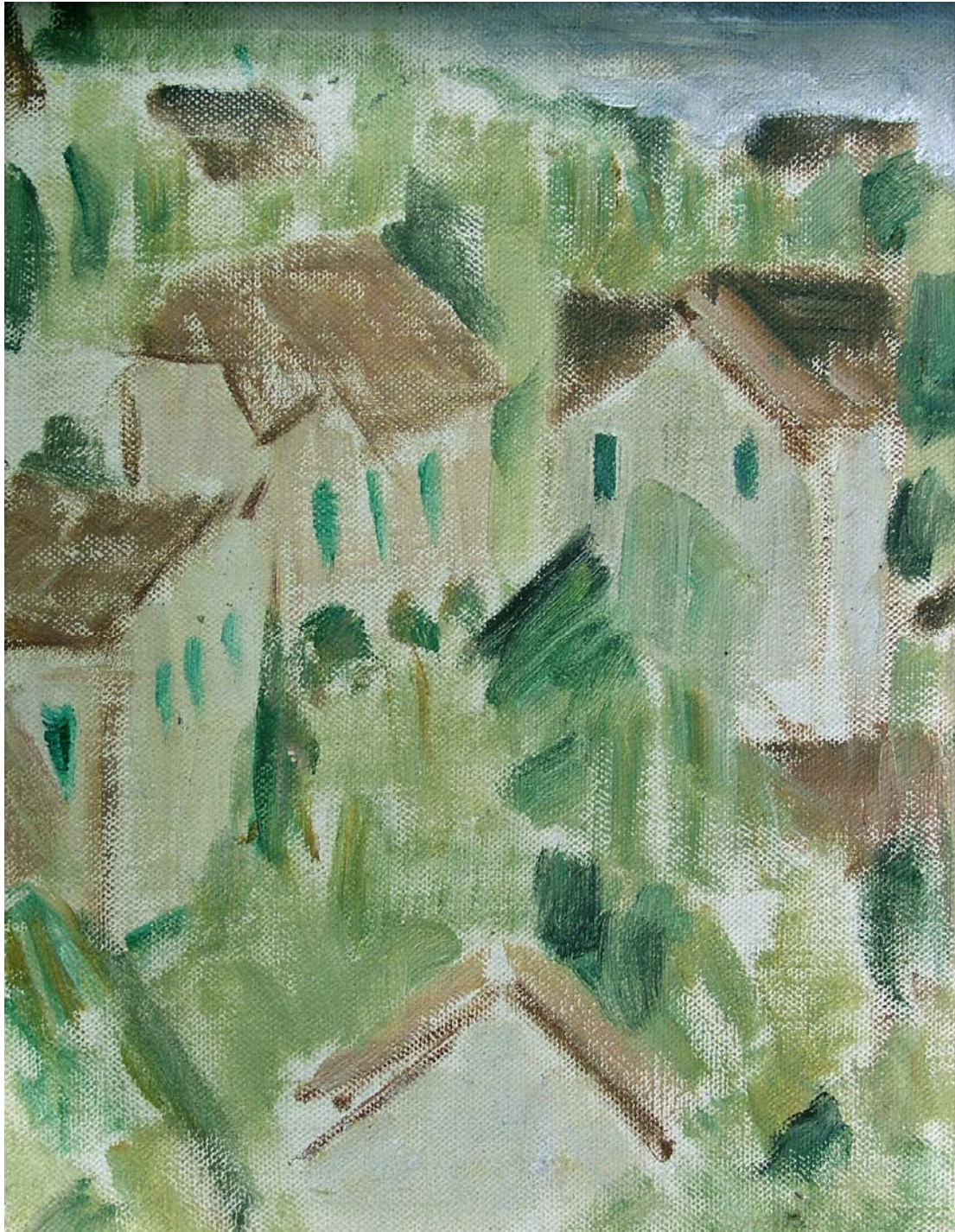
74 Hermann Huber
Drei Jünglinge. 1910
 Öl auf Leinwand. Masse unbekannt
 Privatbesitz
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



75 Hermann Huber
Geröll. Um 1911 / 12
Öl auf Leinwand. Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



76 Hermann Huber
Waldinneres. Um 1911 / 12
Öl auf Leinwand. Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



77 Reinhold Kündig
 Berglandschaft. Um 1910
 Öl auf Leinwand. Masse unbekannt
 Privatbesitz
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



78 Reinhold Kündig
Südliche Landschaft. Um 1912
Öl auf Leinwand. Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



79 Albert Pfister
 Tanger. 1912
 Öl auf Karton. Masse unbekannt
 Privatbesitz
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



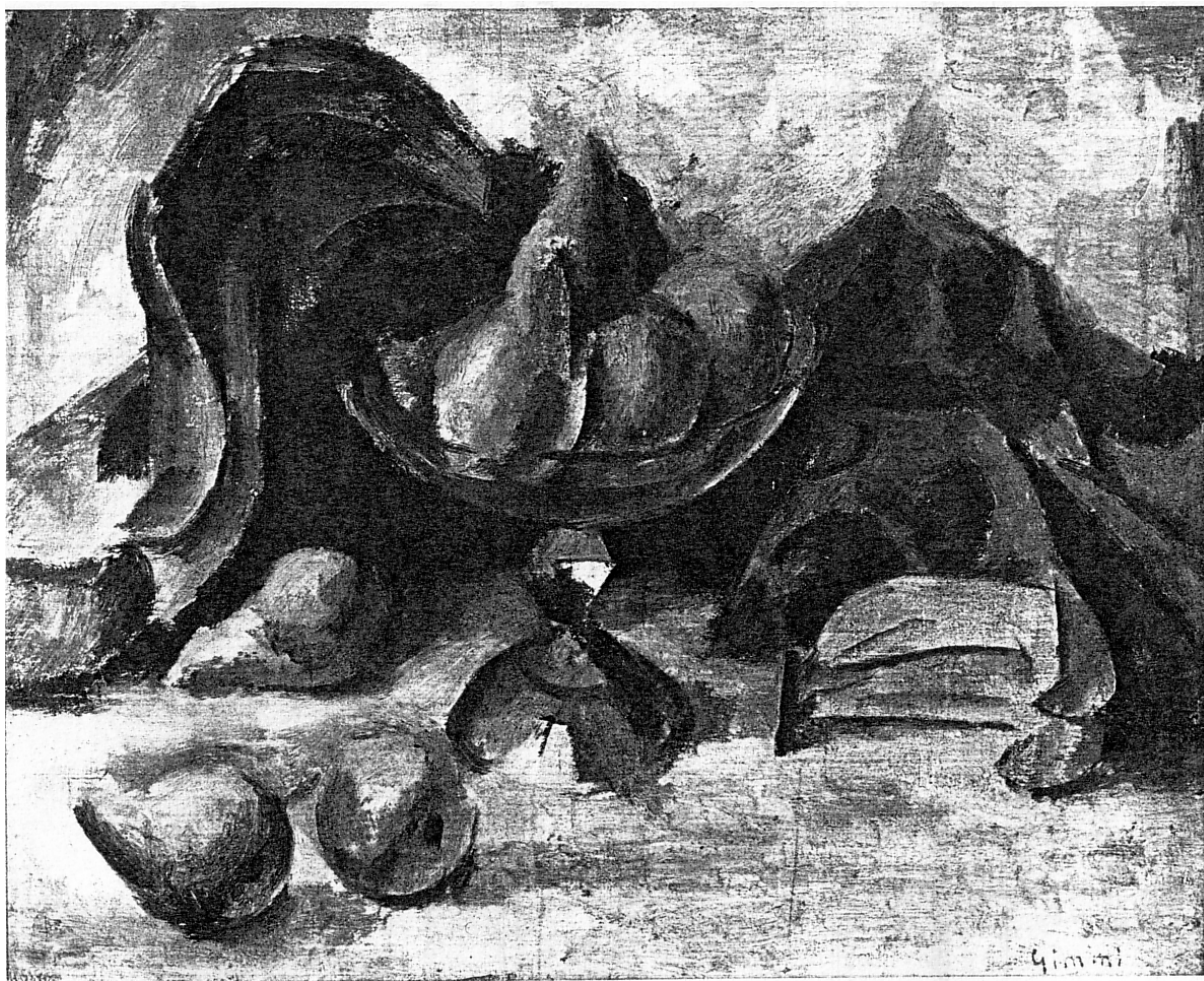
80 Albert Pfister
Impression. Um 1912
Öl auf Karton. Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



81 Alice Bailly
Das Dorf. 1910
Öl auf Leinwand. 81 x 100 cm
Pestalozzigesellschaft Zürich
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



82 Alice Bailly
Nature morte. Um 1912
Öl auf Leinwand. 41 x 33 cm
Pestalozzigesellschaft Zürich
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



83 Wilhelm Gimmi
Früchtestillleben.
Öl auf Leinwand. 46 x 55 cm
Pestalozzigesellschaft Zürich
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



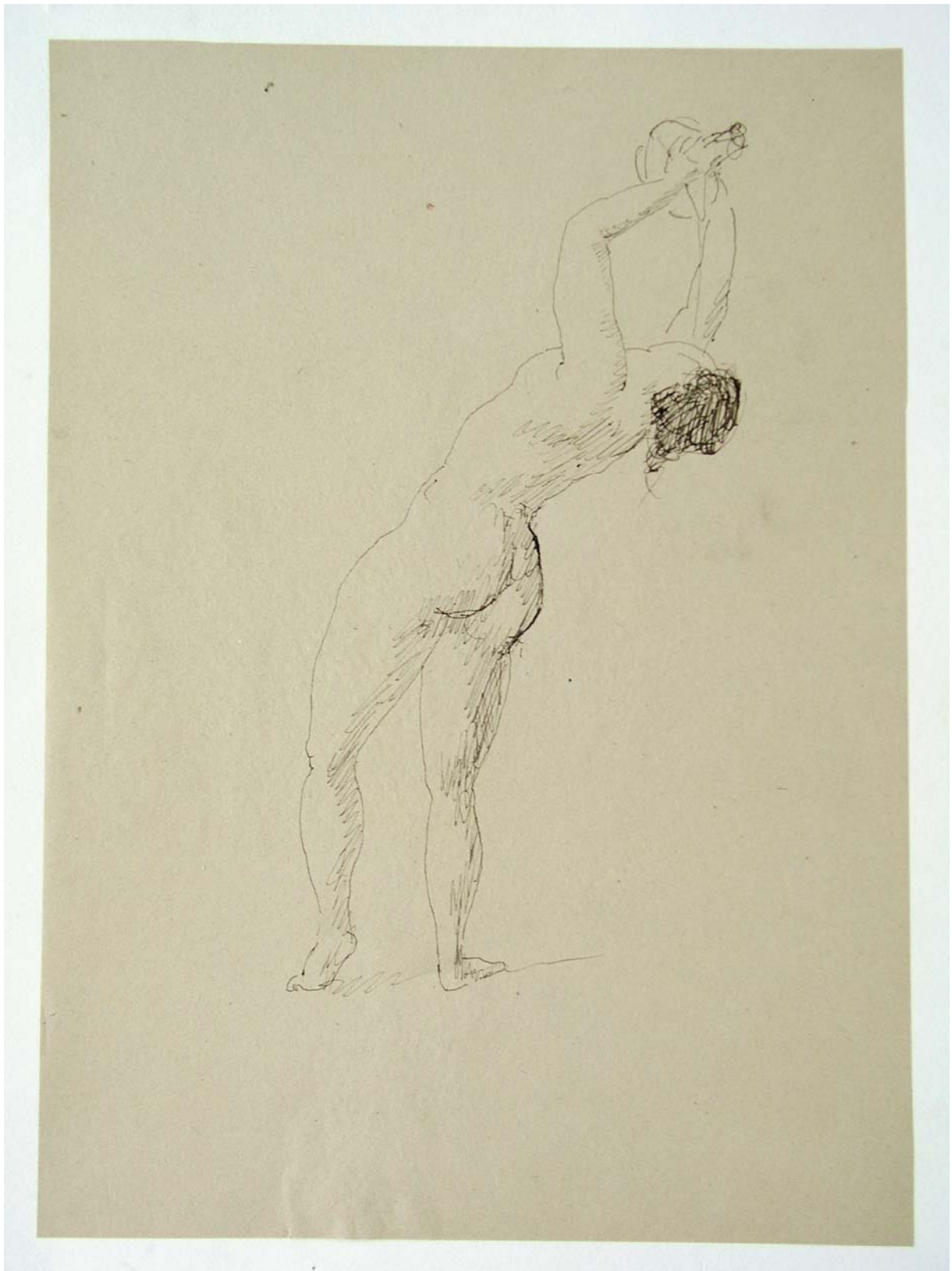
84 Walter Helbig
Haus mit rotem Dach. 1916
Öl. Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



85 Auguste Herbin
 Stilleben. Um 1912
 Öl. Masse unbekannt
 Privatbesitz
 (Ehemals Sammlung Richard Kisling)



86 Paul Klee
Leitungsstangen. 1913
Aquarell, Feder und Pinsel auf Papier, auf Karton. 15,2 x 14,3 cm
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)



87 Pablo Picasso
Weibliche Figur.
Tuschfeder auf Papier. Masse unbekannt
Privatbesitz
(Ehemals Sammlung Richard Kisling)

Lebenslauf

Silvia Volkart-Baumann

1955 in Zürich geboren. Schulen in Zürich, Brüttisellen/ZH und Wetzikon/ZH. 1975 Maturität. Studium der Kunstgeschichte, der französischen und deutschen Literatur an der Universität Zürich. 1985 Lizentiat. 1978-1980 Assistentin im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich (Abteilung Dokumentationszentrum zeitgenössische Schweizer Kunst); 1985-87 stellvertretende Abteilungsleiterin Archiv und Inventarisierung im gleichen Institut. 1981 Heirat mit Martin Volkart. Seit der Geburt des Sohnes 1987 als freiberufliche Kunsthistorikerin tätig. Seit 1986 wohnhaft in Winterthur.

2005 Dissertation mit dem Titel „Richard Kisling (1862-1917). Ein Schweizer Sammler und Kunstvermittler der Moderne“ (Universität Zürich, Prof. Dr. Franz Zelger).